ALLA RISCOPERTA DEL PORDENONE

RICERCHE SULL'ATTIVITÀ DI GIOVANNI ANTONIO PORDENONE IN FRIULI

I

> « *Vedendo io non poter pigliare materia di grande utilità o diletto, perché li omini innanzi a me nati hanno preso per loro tutte l'utili e necessarie teme, farò come colui il quale per povertà giugne l'ultimo alla fiera, e non potendo d'altro fornirsi, piglia tutte cose già da altri viste e non accettate, ma rifiutate per la loro poca valetudine.*
> *Io questa disprezzata e rifiutata mercanzia, rimanente de' molti compratori, metterò sopra la mia debole soma, e con quella, non per le grosse città, ma povere ville andrò distribuendo, pigliando tal premio qual merita la cosa da me data.* »
>
> LEONARDO DA VINCI

PREMESSA

Nell'*Aggiornamento Secondo* all'opera sul Pordenone, come a riassunto della propria fatica di studioso, il Fiocco annotava:

> « Pochi artisti veneti sono stati conquistati a fatica, oncia a oncia quanto il Pordenone... La sua ricognizione è stata proprio, come oggi purtroppo si usa dire, per vicende di battaglia e di sangue, una scalata, che non vorrei si confondesse con la prepotenza; anche se riconquista è stata, perché ai margini del cammino rimangono sempre incertezze, a cui converrà accennare; incertezze che sono patrimonio inseparabile della scienza » (1).

Che cosa possano significare in concreto queste parole l'abbiamo esperimentato nel procedere estenuante delle indagini. Giudizio, quello dell'illustre critico, che sottoscriviamo dunque in pieno anche per le inevitabili zone d'ombra e limitazioni che vediamo sussistere pur nell'acquisizione di alcuni risultati.

Chiunque si dedichi alla locale storia dell'arte, sa la passione e il sacrificio che il tipo di studi comporta; ricordarlo è affatto superfluo e possiede per giunta un'insopportabile tinta sentimentale. Data la connessione con il lavoro svolto è tuttavia il caso — magari appena — di accennare ai sistematici controlli *in loco* effettuati per anni, alla ricerca e studio di carte sparse, lacere ed ammuffite costituenti un tempo gli archivi; dal che viene il parallelo procedere per analisi di documenti letterari e pittorici da noi adottato.

Con siffatto metodo non si può (non se ne ha nemmeno la voglia) confondere il proprio lavoro, non diciamo con la prepotenza, ma neppure con le rettifiche polemiche; nella disposizione anzi — posto il notevole margine di incertezze permanente — di accettare qualunque seria proposta in contrario.

Tale lo spirito che regge le conclusioni. Volutamente quindi viene evitato un discorso critico d'insieme, un'analisi formale dell'arte pordenoniana o di un suo « capitolo », accontentandoci di singoli recuperi, della faticosa ri-conquista appunto di qualche oncia.

1. LA FORMAZIONE DEL PORDENONE E GLI AFFRESCHI DEL CASTELLO DI SPILIMBERGO

C'è un dato inoppugnabile nella giovinezza artistica del Pordenone ed è il *Trittico* a fresco della parrocchiale di Valeriano, firmato e datato 1506.

E prima?

Ad esaminare la letteratura si ha l'impressione che questo « prima » abbia preoccupato fino all'eccesso. Un certo *horror vacui* pare essersi imposto alla critica costringendola a colmar il vuoto a ogni costo con le attribuzioni piú disparate.

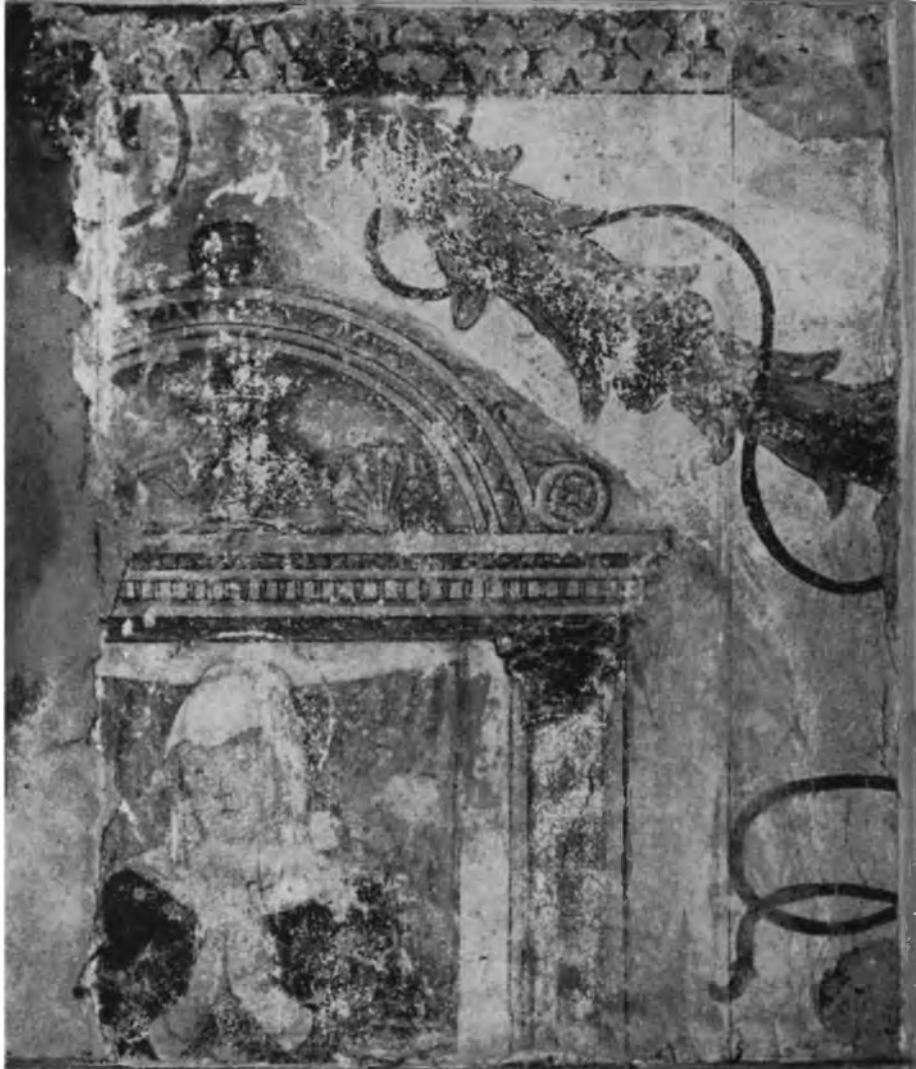
Giovanni Antonio chi lo vede qua, chi là; lo si insegue per le borgate del pordenonese, a Spilimbergo, Forni, S. Daniele del Friuli e nuovamente a Pordenone, per spedirlo infine a Ferrara al seguito di Pellegrino (2).

Poiché le presunte opere, abbastanza problematiche per la cronologia, mal s'imparentano quanto a stile, si fanno anticipare al pittore tirocinio ed esperienze; si crea una « precocità artistica » che nulla risolve e che cade quanto meno nell'inverosimile di far salire i palchi — da protagonista — ad un ragazzetto undicenne. Sedicenne egli dovrebbe poi siglare la crivellesca (?) *Madonna ex-Douglas,* cosa da far gridare al miracolo tanto l'opera rivela una raggiunta maturità di stile (3). Quando si torna a Valeriano ci si accorge invece che il Pordenone è meno *enfant prodige* di quello che si vorrebbe far credere.

Tutte le opere precedenti questo *Trittico* riscuotono in effetti sempre maggiori dubbi (4). D'altro canto piú insistenti si fanno le voci che nell'arte tolmezzina preferiscono vedere solo il mondo artistico nel quale il Pordenone muove i primi passi; mondo dal quale egli naturalmente assorbe, ma che anche abbastanza presto viene scartato — Schwarzweller parla di una *« schnelle Ueberwindung »* (5) — per correr dietro ai seducenti richiami della pittura veneziana di fronte alla quale la locale arte friulana radicata in schemi goticizzanti, con il « candido ed alquanto ibrido provincialismo ancora tutto quattrocentesco » (6) dei suoi maestri, subiva un ribasso dequalificante.

La cosa non può essere comunque affrontata e risolta sbrigativamente.

È ovvia una ricerca da noi limitata agli affreschi del Castello di Spilimbergo al fine di contribuire a sciogliere uno dei problemi della formazione di Giovanni Antonio Pordenone.

Il fatto che a Valeriano il Pordenone si firmi « abitante in Spilimbergo » ha spinto il Fiocco a censire gli affreschi spilimberghesi tra le

1. - Andrea Bellunello: « Madonna ». S. Vito al Tagliamento, Via Marconi, n. c. 19.
(Foto Ciol)

opere più giovanili, connettendoli con un « primo momento decisamente tolmezzino » nella formazione del pittore (7).

L'attribuzione era allettante. Oltre alla testimonianza della prima attività pittorica, si poteva vedere integrata ed avvalorata l'opinione del Vasari di un Pordenone autodidatta che dimorante in Spilimbergo andasse facendo pratica di affresco nel contado. D'altronde chi obiettava? Nessuno, poi che lo scoglio impersonato da Crowe-Cavalcaselle non fu notato od elegantemente scansato (8).

I due studiosi avevano detto chiaro: l'intervento di Giovanni Antonio andava limitato al timpano con la testa di guerriero mentre il resto rientrava nell'opera di Dario *pictor vagabundus* (9); ma, ignorata o taciuta la loro testimonianza, restò decisiva la virata in direzione del Pordenone impressa dal Fiocco (10).

In un articolo riassumente alcune conclusioni della propria tesi di laurea, il Furlan orientava in tutt'altro senso la ricerca. Con una rigorosa analisi formale — confortato anche da un frammento pittorico esistente a S. Vito al Tagliamento — (*fig. 1*) egli concludeva per la paternità del Bellunello (11), tesi alla quale accedeva il Rizzi proponendo sia pur dubitativamente il 1480 quale epoca di esecuzione (12).

Faccenda da dirsi chiusa. Cosí non parve al Mutinelli che riprese per intero la questione (13). Giustamente egli vide l'impossibilità di inserire gli affreschi del Castello tra Forni di Sopra (per i brani pittorici supposti del Pordenone) e Valeriano; o, lasciato da parte Forni, l'insostenibilità del semplice « colloquio » tra i due cicli rimanenti.

Proposta « quasi automatica » l'esclusione di Gian Antonio, egli finí comunque per dar ragione a tutti: a un regesto, colla rivendicazione al Tiussi della sovrapporta Ciriani (14); alla tradizione e alla critica ufficiale, dando per certo l'intervento del Pordenone sebbene confinato nelle teste clipeate della trifora (*fig. 2*); alle recenti indagini, accettando la presenza e la collaborazione del Bellunello; infine al Crowe-Cavalcaselle leggermente modificato nel *pictor vagabundus* questa volta di « educazione ferrarese ».

2. - Andrea Bellunello: Affreschi (particolare). Spilimbergo, Castello. *(Foto Ciol)*

Concordismo abbastanza sospetto al quale opponiamo ancora una volta, e speriamo in modo definitivo, la candidatura del Bellunello.

Eviteremo come inutile ripetizione quanto da altri validamente detto, annotando solo che non si può liquidare maestro Andrea con « qualche analogia di motivo decorativo e qualche parentela di stile in alcune figure di complemento » (15). In realtà le parentele sono strettissime e il Mutinelli dimostra di non averle colte, come pure nella meraviglia per i « famosi pannelli dei paggi in moto ed i cavalli rampanti che escono dalla parete » (*sic*) e per la « dinamica arditezza », dimostra di non aver sufficentemente meditato sulla analisi del Furlan.

Il contributo nostro è piuttosto un altro e verte su alcune ricerche archivistiche.

Nei Libri dei Camerari di S. Maria Maggiore di Spilimbergo, fra il 1479 e il 1485 abbiamo rintracciato vari pagamenti a « maistro Andrea depentor de San Vido » riferentisi a due opere del maestro ignorate e purtroppo scomparse.

Vediamole in dettaglio. La prima serie di spese va dal 1479 all'aprile 1480 e riguarda una « ancona » o « altaro grande » o « palla » dipinta da Andrea (16). Il Bellunello intervenne personalmente alla messa in opera dell'ancona, accompagnato da « doij soij discipuli ». Simpatico il particolareggiato elenco delle voci che gettano una luce sulla vita ordinaria del tempo: i generi alimentari, il letto, il legname, fino alle candele che m° Andrea adoperava la notte.

La seconda, piú breve e di qualche tempo posteriore, concerne la dipintura dell'organo. Ignoriamo l'anno di costruzione dello strumento che ad ogni modo non dovrebbe risalire a molto lontano se nel 1471 è attestato l'intervento per la parte tecnica del maestro organaro Sigismondo coadiuvato dal figlio (17). A metter fuori uso uno strumento delicato si sta poco. Dopo alcuni anni si sentiva — è il caso di dirlo — il bisogno di una verifica. Non si trattò di un semplice ripasso come forse s'era sperato. L'organo era abbastanza malconcio e Zuan delli Organi dovette faticare a metterlo in sesto. Soldo piú, soldo meno, — avran pensato i camerari — già che si era dietro valeva far le cose per bene. In questa circostanza venne dunque nuovamente chiamato il Bellunello per la dipintura delle portelle (18).

Non è il caso di dilungarci.

Ciò che a noi interessa non è l'attività del Bellunello sulla quale contiamo di ritornare, quanto il fatto di poterla documentare a Spilimbergo con la conseguenza che ne viene per gli affreschi del Castello.

E la conseguenza ci sembra senza forzature.

Bellunello è al culmine della propria attività, è un artista arrivato. I Signori Consorti ai quali il nome di Andrea non torna del tutto nuovo, han potuto saggiarne le capacità nell'ancona di S. Maria. È logico quindi che a lui s'affidino per la pittura del Castello distante non piú di qualche passo dalla chiesa *(fig. 3)*.

I documenti da noi prodotti non equivalgono beninteso alla firma sulla facciata e di conseguenza si potrà arzigogolare ancora. Con poco frutto però.

3 - Andrea Bellunello: Affreschi (particolare). Spilimbergo, Castello. *(Foto Ciol)*

La presenza del Bellunello, il conforto della cronologia e l'analisi stilistica dovrebbero metter la parola fine sulla vicenda di questi affreschi (19). Quando venivano eseguiti il Pordenone non era ancor nato o era in fasce.

2. LA PRATICA NEL CONTADO

L'assegnazione della facciata del Castello di Spilimbergo a Giovanni Antonio aveva almeno un punto a favore ed era quello di risolvere, magari male, il problema della giovinezza del pittore sanando un po' il notevole *hiatus*.

Per i primi svolgimenti dell'attività del Pordenone è d'obbligo il riferimento al Vasari. Scrive lo storico aretino:

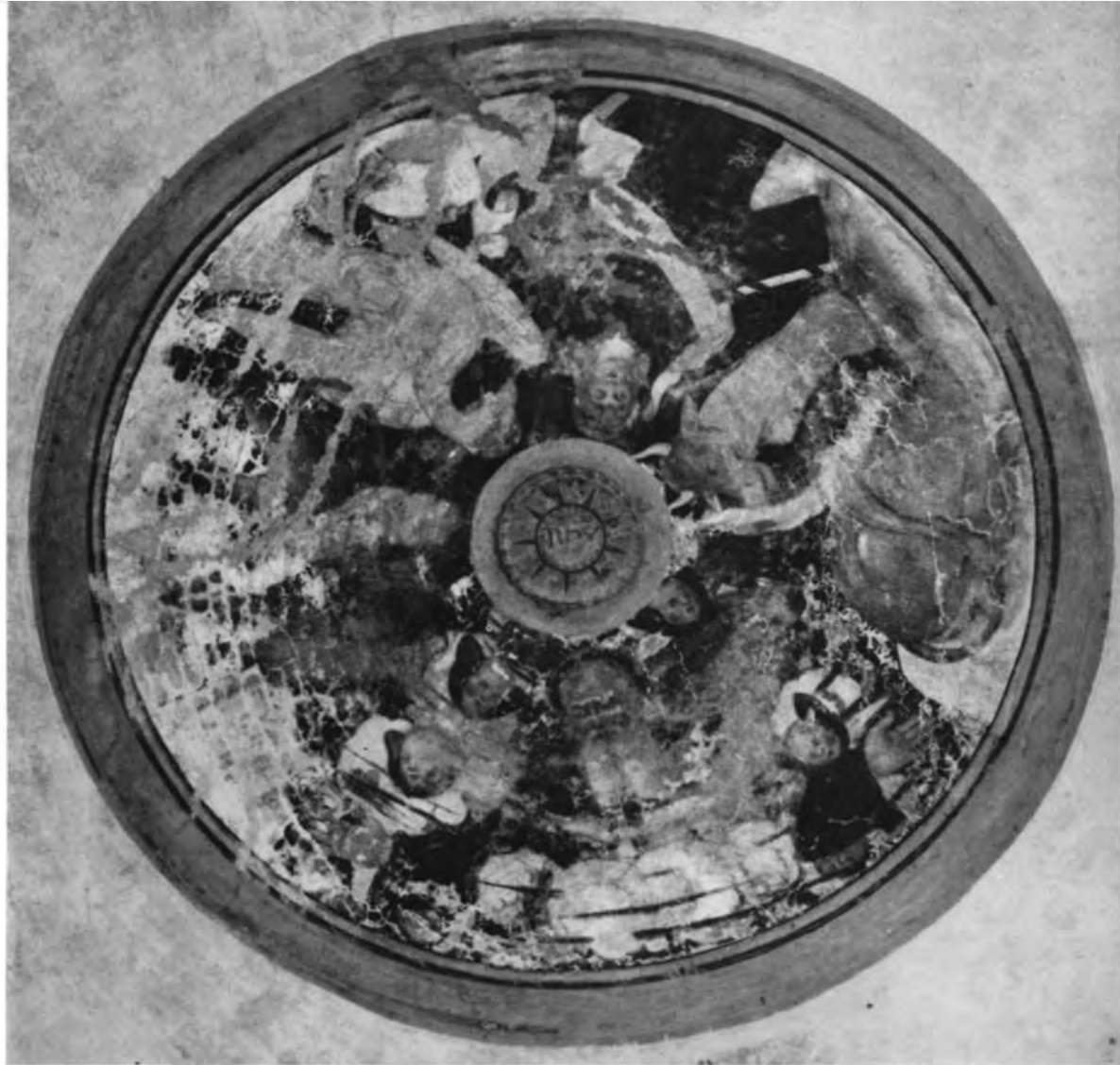
> « Avendo dunque costui apparato i principii dell'arte, fu forzato, per campare la vita da una mortalità venuta nella sua patria, cansarsi; e cosí, trattenendosi molti mesi in contado, lavorò per molti contadini diverse opere in fresco, facendo a spese loro esperimento del colorire sopra la calcina » (20).

Nulla costringe a mettere in dubbio la sostanza dell'asserzione vasariana. Diremo anzi di piú: esclusa tutta la zona a nord-ovest di Pordenone (da Maniago a Polcenigo per intenderci) dove non troviamo testimoniate opere del pittore; escluse parimenti le ville della campagna pordenonese ove — come si è visto — le attribuzioni di affreschi a Giovanni Antonio non reggono mentre per le opere certe di Vallenoncello e Villanova si dovrà attendere parecchio, non resta che identificare il « contado » con lo spilimberghese, suffragati in ciò dalla prima indiscutibile opera: l'affresco di Valeriano del 1506.

Di questa pratica giovanile, tutto è scomparso?

È opportuno al riguardo rileggere il Ridolfi: « Poche miglia distante [da Travesio] lauorò in altra tribuna gli Euangelisti » (21). Vedere nella citazione un riferimento agli affreschi di Vacile è del tutto improbabile dato che là gli Evangelisti hanno una parte del tutto marginale nella decorazione. Lo Hadeln asserisce: *« Ich weiss nicht zu sagen, welche Kirche hiermit gemeint ist »* (22), parole che il Fiocco riprende testualmente (23).

Ora a noi pare che le fonti letterarie citate possano convergere e trovare conferma in un affresco della chiesa di S. Marco di Gaio per il quale siamo propensi a fare il nome del Pordenone.

Al centro della cupola del presbiterio, tutto attorno ad una chiave di volta in pietra viva recante scolpito il monogramma bernardiniano, si vede affrescato un cerchio di circa m. 2.50 di diametro *(fig. 4)*. Nel disco sono raffigurati i simboli degli evangelisti collocati ai lati di un Eterno Padre situato entro una mandorla formata da testine di angeli. Al di sotto dell'Eterno è visibile l'immagine dello Spirito Santo sotto forma di colomba.

4. - G. A. Pordenone (attr.): « Eterno Padre ed Evangelisti ». Gaio, chiesa di S. Marco.
(Foto Antonini-Gabelli)

È necessario premettere che le umidità filtranti attraverso la volta in mattoni, le salsedini, le muffe e le conseguenti perdite di colore, hanno assai deteriorato il fresco. Oltre ai danni dovuti agli agenti atmosferici, vanno tenuti in conto quelli arrecati dall'incuria e dai cattivi restauri di cui è saggio piú chiaro la fascetta azzurra ridipinta attorno la chiave di volta, che vorrebbe riprendere lo sfondo oltremarino originario dell'affresco.

Tenuto conto dunque dei fattori che ne diminuiscono la leggibilità, passiamo all'analisi delle figure. Si può subito osservare come queste siano inserite con una certa cura della ricerca dell'equilibrio e della distribuzione delle masse. Ai lati dell'Eterno Padre vengono i simboli piú voluminosi del bue e del leone e a chiudere il giro, quelli piú esili dell'angelo e dell'aquila.

Da rilevare anche — quando si eccettuino alcuni particolari — la pressoché assoluta mancanza di una definizione spaziale che vada al di là delle due dimensioni di superficie: la profondità viene simbolicamente definita dal fondo azzurro.

L'immagine del Padre Eterno è quella che presenta i caratteri della maggiore novità. Il gran vecchio, atticciato e appena piú raffinato di un contadino della vallata del Tagliamento, spalanca le braccia in un gesto solenne anche se bloccato. Questo tipo di figura che occupa con tanta facilità tanto spazio, o meglio tanta superficie murale, denota mano sicura e se si vuole anche spregiudicata nella ricerca veristica.

Piú deboli le restanti figure. Per il bove va notata la scorrettezza dell'impostazione; appena leggibile è il leone; l'aquila grifagna ha perso tutto il pigmento pittorico conservato invece quasi integro nell'angelo dove interviene ad esaltare una tipologia piuttosto stanca.

5. - G. A. Pordenone (attr.): « Angelo » (particolare). Gaio, chiesa di S. Marco.
(Foto Antonini-Gabelli)

6. - G. A. Pordenone: « Eterno Padre » (particolare). Rorai Piccolo, chiesa di S. Agnese.
(Foto Antonini-Gabelli)

La questione è di vedere se i modelli figurativi trovino riscontro nella produzione pordenoniana. La risposta è affermativa. I cherubini dalle alucce bicolori e dai capelli ricciuti ritornano puntuali a Vacile; l'angelo dall'aria trasognata *(fig. 5)* è ritrovabile in alcune figure di giovinetti della *Fuga in Egitto* di Collalto e meglio — sempre in quel ciclo — in una testina giovanile che sta esattamente dietro le spalle del Cristo nella *Resurrezione di Lazzaro*; il Padre Eterno e lo Spirito Santo sono ripetuti numerose volte a partire da Villanova (24) e Rorai Piccolo, nel qual caso anzi il riscontro è tanto perfetto *(fig. 6)* da fugare quasi ogni incertezza attributiva.

Il discorso può procedere anche per altro verso, vale a dire interrogandoci sulla personalità dell'autore. Trattasi di un artista operante agli inizi del '500, dal linguaggio non ancora maturo come dimostrano le discontinuità formali, la prospettiva impacciata, le secchezze disegnative, i gotici filatteri degli evangelisti; di un artista che però sente potentemente i nuovi tempi com'è dato di vedere dall'impianto costruttivo, dai tentativi di definizione spaziale e soprattutto dall'originalissima soluzione che evitando la tradizionale partizione della volta a spicchi, assume e riassume la calotta del coro in tutto il suo valore.

La rosa dei candidati alla paternità dell'affresco sembra restringersi al punto da non offrire che un nome.

3. DISAVVENTURE IN SAN MARTINO AL TAGLIAMENTO

La produzione del Pordenone in S. Martino al Tagliamento è dispersa, distrutta o in sfacelo; le testimonianze della critica incerte; il quadro d'assieme confusionario.

Di una « *Tabula et Palla* » che Giovanni Antonio « *depinxit et ornavit* » per la chiesa dei Ss. Filippo e Giacomo, esiste un pagamento del 14 aprile 1522 (25). Purtroppo il tenore del documento non lascia intravvedere altro e il discorso è presto chiuso.

Per una seconda opera c'è la testimonianza del di Maniago. Sopra la porta laterale esterna della parrocchiale, egli ricorda un « Cristo deposto, e ai lati quattro angioletti, che l'adorano, belli, ben dipinti, purissimi. La tradizione e lo stile non lasciano il menomo dubbio, che l'autore non ne sia il Pordenone » (26).

L'attribuzione del conte Fabio fu riproposta sebbene con minor sicurezza, anche dal Cavalcaselle (27), dal Ciconi (28) e dal Barnaba, ultimo a descrivere l'affresco andato distrutto, sostenendone il carattere pordenoniano (29).

Analoga avventura per il *S. Cristoforo*. Stavolta l'affresco esisteva, come — in condizioni allarmanti — tutt'ora esiste, ma non ben digerito dalla critica e lasciato a mezza strada tra Giovanni Antonio e Pomponio.

Accettato dagli Autori sopra citati come di mano del Pordenone (30), fu abbassato al rango di semplice attribuzione dallo Zotti (31) e risospinto al largo dal Querini (32). Strana anche la posizione del Fiocco, il quale, pur menzionando il lavoro, non lo inserí nel catalogo delle opere esistenti ma fra le perdute (33).

Fu il Luchini a lasciar scorgere la possibilità di una chiarificazione (34).

Dagli Estratti dei Camerari della chiesa si ricavano in effetti due serie di compensi al Pordenone, una relativa agli anni 1518-1520 (35), l'altra — che consta di un solo pagamento — al 1525 (36).

Nei primi, mai è detto espressamente che il Pordenone abbia eseguito il *S. Cristoforo*, ma la semplice concordanza delle voci rende la cosa evidente. Al 1518-1519 deve quindi riportarsi l'affresco del protettore dei viandanti, affresco che viene a cadere buono in un periodo di sconosciuta attività pittorica in patria e che costituisce l'immediato antecedente del fare grande della Cappella Malchiostro (1520).

Riferire ora anche il pagamento del 1525 alla medesima opera ci pare inverosimile sotto molti aspetti (37), per cui preferiamo metterlo in relazione con il *Cristo deposto* vedendo con ciò dimostrata la pater-

nità pordenoniana anche per il distrutto affresco (38).

Tre volte fu dunque il Pordenone a S. Martino. Né ciò fa meraviglia quando si pensi al continuo scorazzare del pittore lungo il Tagliamento e all'importanza stradale che rivestiva la località. Dei tre lavori eseguiti in epoche successive, rimane ancora il solo *S. Cristoforo*. Se non si adotteranno provvedimenti presto lo avremo unicamente in fotografia (*fig. 7*).

7. - G. A. Pordenone: « S. Cristoforo ». S. Martino al Tagliamento, chiesa parrocchiale. *(Foto Ciol)*

4. L'ORGANO DI SPILIMBERGO

A trent'anni di distanza l'organo dipinto dal Bellunello era un ammasso inservibile. Causa incidente o semplicemente per il logorio prodotto dall'uso, fatto si è che attorno allo strumento era inutile mettervi mano. Il nuovo che si costruí risultò dalla collaborazione di tre maestri, l'organaro Bernardino da Vicenza, l'organista-accordatore Bastiano e l'intagliatore Venturino costruttore del cassone (39).

Sulle testimonianze del di Maniago si è voluto inserire in questo momento l'opera del Pordenone ai pannelli del poggiolo (40).

Che si tratti di malinteso dovuto alla falsa interpretazione di un banale errore di stampa, è quanto cerchiamo di dimostrare.

Trattando dell'intervento del Pordenone all'organo il conte Fabio lo dà come avvenuto nel 1524, data che nel DOC. XLII (desunta, si osservi, da un rotolo del 1523) è modificata come 1514 (41).

Già l'improvvisa ed ingiustificata alterazione avrebbe dovuto creare il sospetto che invece non fu. Accettata acriticamente l'indicazione, si veniva per ciò stesso a distinguere due diversi periodi nell'intervento pordenoniano e poiché nel citato documento fra l'altro era riportato il corsivo « per depenzer lo puzol dell'organo », si trovò chiaro distinguere il lavoro al poggiolo e alla cassa (1514-1515) da quello alle ante (1524) senza ancora osservare che il versamento, riguardante la costruzione e verniciatura della cantoria, era stato effettuato alla falegnameria di maestro Piero & C.

Quasi ciò non bastasse la stessa data del cassone veniva mal letta e peggio interpretata riferendola all'opera pittorica quando invece era soltanto la firma della ditta costruttrice (42).

Il di Maniago insomma non aveva errato: bisognava solo correggere un evidente svarione come ben intesero il Pognici (43), Crowe-Cavalcaselle (44), Cavalcasselle (45), Venturi L. (46), Hadeln (47), Schwarzweller (48). Lo si poteva tanto piú fare coll'aiuto dei regesti dello Joppi ove chiaramente indicavasi nel 1524 il tempo della dipintura delle « portelle » e del « puzol » (49).

Sembra quasi incredibile la confusione prodotta dalla lettura ed interpretazione affrettate dei documenti che riportiamo per maggior chiarezza (50). Neppure lo Joppi infatti era un modello di fedeltà. Egli trascrisse unicamente dal registro 1523 in una maniera che sta fra il riassunto e l'arbitrio dando quale ultima data dei compensi il 10 luglio 1524 e lasciandosi sfuggire i termini posteriori del 7 agosto e 17 novembre.

La cosa non è senza importanza. Diamo pure al Pordenone i cartoni bell'e pronti nonché l'aiuto dei garzoni, ma fargli terminare in un mese e mezzo tutto l'organo, è troppo. Ecco ora questi altri reperti a posticipare la finitura in un lasso di tempo piú plausibile, impedendo di far passare Giovanni Antonio per una sorte di « luca-fa-presto ».

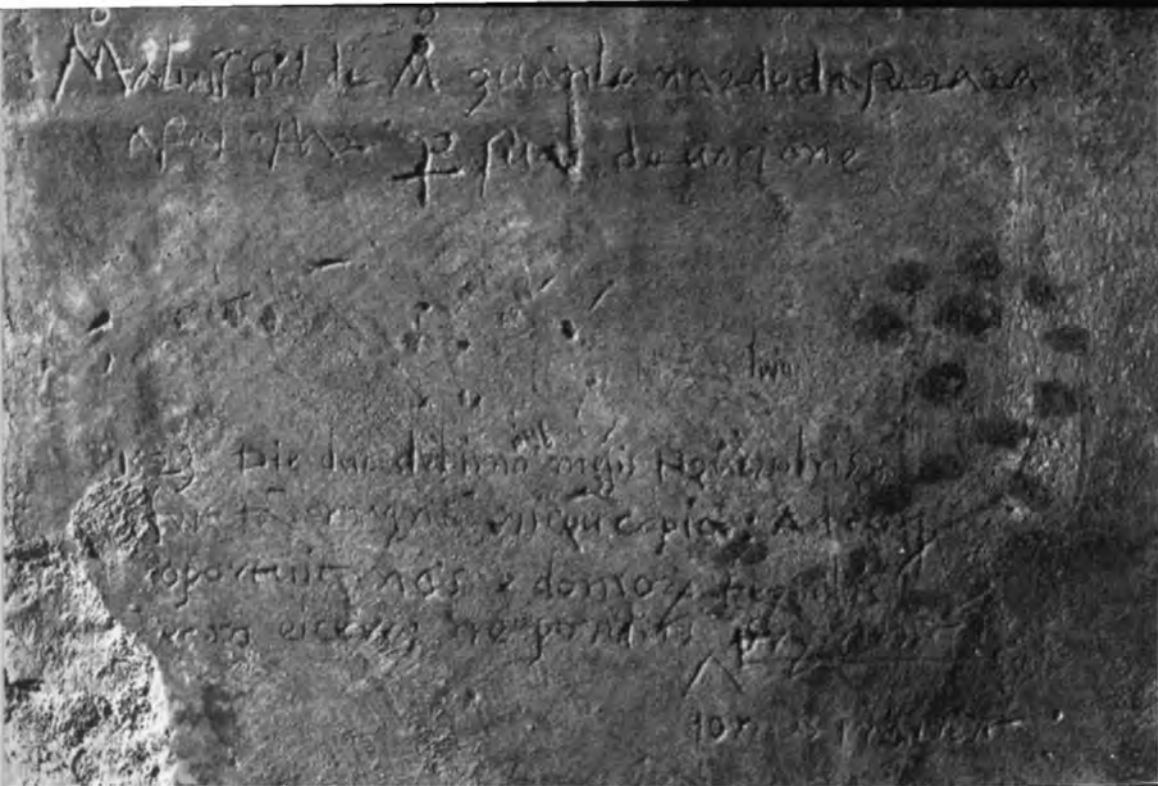
Le conseguenze per un discorso formale, una volta stabilito che tutto l'organo fu eseguito nel 1524, sono evidenti. Non è piú possibile tirar in ballo cassone e tavole della cantoria per « corroborare » il « particolarissimo momento, sorto... con giorgionesco calore » (51).

Il tonalismo cromatico delle tavolette è inaccostabile alla cuba di Villanova (1514), alla *Madonna della Misericordia* (1515) ed alle altre opere che in quegli anni si assegnano al Pordenone. Nella cantoria di Spilimbergo è invece anticipato il carattere piú intimista che contrassegna gli anni del ritorno in Friuli: un'interiorità raccolta e domestica, un ritmo pacato cui si associano un gusto del colore rinnovato, un accrescersi del tono che trovano immediato riscontro nella facciata di Valeriano (52) e che attingeranno il loro apice nelle opere del 1527 di Pinzano, Valeriano e Udine.

5. IL ROMANZO DI UN GRAFFITO E UNA PROPOSTA

Nel Duomo di S. Marco in Pordenone sono visibili sul pilastro di destra che regge il tiburio centrale, due affreschi rappresentanti i Santi Rocco ed Erasmo, che la tradizione ha costantemente attribuiti a Giovanni Antonio. Il problema non verte pertanto sulla paternità universalmente sottoscritta, quanto sull'epoca della fattura.

A questo punto entrano in gioco le iscrizioni dipinte ed incise sugli affreschi e la loro romanzata versione.

Autore della novella fu il di Maniago. Sullo zoccolo nel *S. Rocco* egli lesse la storia della baruffa tra il Pordenone e il fratello (53). A dar man forte alla diceria con una lettura non meno arbitraria intervenne il Cavalcasselle sostenendo che « per il modo tenuto nel far quella iscrizione, che è incisa con una punta di ferro, per la forma che ha e perché taglia

8. - Graffiti (particolare dell'affresco del « S. Rocco »). Pordenone, Duomo di S. Marco.
(Foto Antonini-Gabelli)

il dipinto noi siamo indotti a credere che non sia stata fatta dal Pordenone, ma aggiunta in buona fede da chi ha voluto ricordare gli screzii tra i due fratelli e che sapendo essere questa opera del Pordenone vi pose anche il suo nome » (54).

Per dissipare l'equivoco non c'è che riportare le diciture esistenti sul basamento dell'architettura del fornice *(fig. 8)*.

Dice la prima: « M° Aluis fiol de M° Zuan lonardo da ferara
a fato far p*er* sua deuocione ».

Piú sotto, la seconda tramanda:

« 1523 Die duo decimo me*n*sis Nouembris
fuit ta*m* magna niuiu*m* copia: Adeo*que*
oportuit nos e domor*um* tegulis
eam eicere: ne pondere domus iruerent » (55).

L'attestato del committente e un semplice fatto di cronaca dunque, come non sono infrequenti sulle pitture delle chiese. Che dire allora delle precedenti trascrizioni?

A degnare di uno sguardo le iscrizioni, oltre agli studiosi citati, pare siano stati solo Crowe-Cavalcaselle, Hadeln e Schwarzweller: tutti d'accordo nel sostenere che i graffiti del *S. Rocco*, incisi posteriormente, non rivestono alcuna importanza per la datazione dell'affresco (56).

Avanti di presentare la nostra proposta facciamo un passo all'indietro per ricordare una terza iscrizione con data (1525) letta dal di Maniago in un cartiglio ai piedi del *S. Erasmo* (57).

Se ora passiamo ad analizzare le due figure, balzano evidenti le diversità di gamma coloristica, di tono, di impianto, di soluzione architettonica che le contraddistinguono. Il dubbio che sfiorò il Crowe-Cavalcaselle e che ritorna insistente nel Fiocco (58), è dubbio da approfondire fino al punto di disgiungere le due opere.

Volentieri collocheremmo il 'giorgionesco' *S. Erasmo* — cosí vicino al *S. Sebastiano* di Vallenoncello — nel 1515 se non ci stesse la data letta dal di Maniago. Ma questa è sicura? La superficialità nella quale incorse il critico nella dicitura del *S. Rocco* non potrebbe invocarsi anche per il rilevamento della data del *S. Erasmo?* (59).

Per il Santo degli appestati non fa difficoltà pensare ad epoca piú tarda. In esso ritornano elementi — ad esempio la forma del bastone e il tascapane (60) — che frequentemente si ritrovano nelle opere posteriori al 1520, ma soprattutto saldi si rivelano i legami che l'imparentano al santo omonimo di Travesio (61).

Con ciò il graffito torna ad avere la sua importanza. Esso non solo costituisce il termine *post quem non*, ma individua dappresso l'*ante quem*.

Il *ductus* sciolto della grafia infatti, a parer nostro, non lascia incertezze sul fatto che l'incisione sia avvenuta sull'affresco non ben solidificato. Il 1523 è quindi la data piú verosimile per il *S. Rocco* (62).

Siamo i primi a riconoscere la labilità delle argomentazioni addotte e a non giurarvi troppo. Ma dopo il romanzo ci vuole una proposta, specie quando si osserva che ad onta delle parole spese sul presunto autoritratto del pittore, non ci si è posto chiaramente il problema dell'analisi dei due dipinti (63).

6. IL CASO LESTÀNS

Oggetto del nostro esame sono gli affreschi che decorano le pareti del presbiterio della chiesa parrocchiale (*fig.* 9).

La struttura architettonica della cuba è quella tradizionale delle chiese fine '400 - inizi '500: vano a pianta quadrata coperto da volticina a crociera dalla sezione leggermente acuta. Detto vano è tutto affrescato se-

condo un ciclo che si articola in due parti: una prima situata nella volta, l'altra che si svolge sulle pareti laterali sezionandosi per mezzo di finte architetture in una serie di scene sovrapposte (64).

La tematica generale della decorazione può essere additata come illustrazione della storia dell'umanità dalla creazione alla redenzione fino al compimento nella gloria del cielo ove la Vergine, per il ruolo svolto in questa storia a fianco di Cristo, viene incoronata tra i Beati.

Il ciclo ha risentito del passare degli anni e delle ingiurie degli uomini. Le pitture furono restaurate nel 1705 dal pittore Valentino Belgrado che firmò il proprio intervento con una piccola tabella (65) e del quale resta pure l'interessante relazione sullo stato degli affreschi (66).

A cominciare dal de Renaldis questo ciclo è stato costantemente attribuito all'Amalteo (67). Basta scorrere le fonti storiche per trovare tanta uniformità di giudizio da scoraggiare e stroncare sul nascere qualsiasi tentativo di contestazione. La generale concordanza venne soffolta dal di Maniago con la pubblicazione di una vendita di terreno della chiesa di Lestáns « *pro solvendis Magistro Pomponio Amaltheo pictori habitanti in Sancto Vito picturis per eum fabricatis in praedicta ecclesia Sanctae Mariae de Lestano* » (68). Opera tutta e indiscutibile dell'Amalteo la dissero di conseguenza Crowe-Cavalcaselle, Pognici, Cavalcasselle, di Manzano, Joppi, Zotti, Degani, Fogolari, Brunetti, Galetti-Camesasca (69). Lo Schwarzweller che si provò ad uscir dai ranghi (70) si ebbe una tirata d'orecchi dal Fiocco (71). Ultimi ad accodarsi alla schiera dei partigiani pomponiani furono il Berenson (72), il Querini nel suo pregevole studio sull'attività del sanvitese (73) e la Romanini (74).

Fin qui la critica.

Nei Libri dei Camerari di S. Maria di Lestáns abbiamo scoperto una serie di annotazioni che pongono la questione in termini diversi.

Il 30 novembre 1525 i camerari della chiesa e i rappresentanti della villa convennero con il Pordenone per « dipenzêr la chua dela nostra giesia con tuti queli boni modi e colori che siano posibil et con le istorie che sara ordinato » (75). Che il contratto non sia restato lettera morta lo dimostra l'esborso del 25 giugno dell'anno successivo (76).

Di altri versamenti al Pordenone non v'è traccia, ma in un altro registro ne troviamo ben 18 effettuati all'Amalteo, dal giugno 1535 all'ottobre 1551 « per conto de l'opera per me fata di la sua chuba » (77).

Dalla lettura dei documenti è facile vedere come il reperimento del danaro abbia dato parecchio da fare ai camerari di Lestáns i quali si videro costretti a vendere nel 1548 anche una « *braida* » di ragione della Chiesa (78), onde il « *Laus Deo* » in calce all'ultimo documento, ha tutta l'aria di essere il gran sospiro di sollievo non del pittore soltanto.

Ma c'è una considerazione maggiormente importante e che riguarda l'epoca dell'intervento di Pomponio. A questo proposito giova notare come i pagamenti sian fatti in due tempi, il primo dei quali decorre dal 1535 al 1541, il secondo dal 1546 al 1551 (79). L'interruzione di cinque anni, il fatto che nel documento col quale si apre la seconda serie di compensi (7 novembre 1546) vi sia questione di ben 290 ducati e che vi si torni a parlare — ma come di lavori già eseguiti — del gonfalone e della cappella, lasciano fondatamente supporre che l'intervento decorativo

9. - G. A. Pordenone e Pomponio Amalteo: Affreschi del coro. Lestans, chiesa parrocchiale di S. Maria. *(Foto Ciol)*

siasi concluso avanti quella data. È anzi possibile sulla scorta di un Estratto (80) precisare ulteriormente l'attività pittorica come avvenuta in epoche distinte: il 1535 e il 1541 certamente e fors'anche il 1546, non rappresentando i pagamenti intermedi che i saldi delle accordate rateazioni.

Con questi ritrovamenti si posson meglio valutare alcune espressioni apparentemente buttate là senza peso: la limitazione del de Renaldis, quell'arieggiare Pordenone notato da Cavalcaselle e Crowe-Cavalcaselle (81), la tradizione per gli ovali ricordataci dallo Zotti (82); soprattutto dar ragione allo Schwarzweller sulla presenza di Gian Antonio da lui intuita e con perspicacia collocata tra il 1527-1528 (83).

10. - G. A. Pordenone: « Incoronazione della Vergine » (particolare degli affreschi). Lestáns, chiesa parrocchiale di S. Maria. *(Foto Ciol)*

Il critico tedesco notando una differenza stilistica e qualitativa tra gli affreschi delle pareti e della volta, assegna gli ultimi alla mano del maestro. A quanto si può desumere dai pagamenti però, l'intervento del Pordenone fu di proporzioni piú limitate.

A lui pensiamo di attribuire lo spicchio di centro della decorazione del soffitto: l'impostazione delle figure ampie e solenni, il calibrato e articolato loro disporsi nello spazio, lo sfondare dei primi piani verso quelli piú arretrati, sono ragioni abbastanza probanti (*fig. 10*). La debolezza rilevabile nelle figure di angioli musici può essere imputata al discepolo di S. Vito o anche al restauro del 1705. Poiché infatti la « conterminatione » col Belgrado parla di intervento a « tutte l'altre Petture dal cordone fin al Cielo », è da attendersi che il pennello di Valentino sia giunto fin quassú, a « sostentare » ad esempio la figura dell'Eterno il quale nella mano scorciata, nell'impostazione di tre quarti, nel vivace movimento, dice ancora Pordenone.

Altra opera da doversi forse restituire a Giovanni Antonio è l'ovato di

sinistra raffigurante la *Creazione di Eva* (*fig. 11*) mentre, nella condizione in cui attualmente si presentano (si rilegga attentamente la sconfortevole relazione Briante), van scartati i due rimanenti nei quali le forme si slargano in modo arbitrario, il tono si ispessisce, il colore si stende in velature opache. Se non si vuole che il pittore si accingesse a casaccio all'impresa, si troverà conseguente attribuire al Sacchiense anche l'organizzazione o partizione generale degli affreschi, non esclusa da ultimo la preparazione di alcuni cartoni che certe soluzioni paesaggistiche e prospettiche imperiosamente richiedono.

Sotto il profilo dello studio delle fonti archivistiche Lestáns non dovrebbe piú costituire problema e il caso potrebbe dirsi risolto se a mantener aperti caso e problema non si imponesse quale pregiudiziale a successive analisi la necessità di un scientifico restauro per l'intero ciclo (84).

11. - G. A. Pordenone: « Creazione di Eva » (particolare degli affreschi). Lestáns, chiesa parrocchiale di S. Maria. *(Foto Ciol)*

12. - G. A. Pordenone: « Madonna della Misericordia » (già nel mulino del Pian di Lestáns). Conegliano, Museo del castello. *(Foto Antonini-Gabelli)*

Ma prima di partirci non vogliamo trascurare la famosa *Madonna del mulino del Pian* sul Cosa, citata e stracitata, eppure mai pubblicata e dai tempi del Cavalcaselle nemmeno più descritta -finita nel Museo del Castello di Conegliano (85). Quanto rimane dopo che intemperie, ridipinture, mutilazioni, strappi e restauri hanno imperversato su queste spanne di affresco, non può essere assegnato *sic et simpliciter* al Pordenone al quale ormai spetterà poco più della sinopia sottostante (*fig. 12*).

7. L'ORGANO FANTASMA DI VENZONE

A testimonianza del Ridolfi, Giovanni Antonio avrebbe dipinto in Venzone « nella parte di fuori ne' portelli dell'organo le nozze di Maria Vergine con San Giuseppe, seguite per mano del sommo Sacerdote, e nel volto della Vergine stampò una modesta bellezza, e nel Santo Vecchio una riuerente humiltà, che lo rese degno di sí nobile sposa, e nel di dentro la visita de' Magi e la Circoncisione » (86).

La devota descrizione delle portelle venne ripresa dal de Renaldis con l'aggiunta della storia della loro sparizione (87), dal di Maniago che fe' menzione delle imitazioni degli scolari e di due incisioni (88) e via via da tutti coloro che del Pordenone (89) o di Venzone (90) scrissero, fino al Fiocco che pubblicò due stampe del Percoto (91).

Per quanto non fosse ragione di dubitare dell'esistenza degli scomparti, i tentativi fatti per accertarli caddero nel vuoto: sembrava che l'organo si fosse volatilizzato.

Era giocoforza lavorar di fantasia.

La presenza nei dipinti di soggetti mariologici, con esclusione di scene riferentisi al titolare del duomo, orientava verso la commissione delle ante da parte di una qualche istituzione religiosa. Fu cosí che nell'archivio dell'Ente Comunale di Assistenza, erede della Scuola del Gonfalone o di S. Maria dell'Ospedale (o del Borgo), erede del Pio Istituto Elemosiniere (92) trovammo alla fine quanto da tempo cercavasi (93).

Ma non si trattava dell'organo né di lavori eseguiti per il duomo bensí di un'ancona lignea per la chiesa dell'Ospedale intagliata nel 1520 da Pietro da Porto(gruaro?) (94) e compiuta nel cassone da maestro Zani di Udine (95); ancona alla quale il Sacchiense fu chiamato a collaborare con tre tele che condotte per la dipintura nella città del Noncello nel 1527, non furono collocate che nei primi mesi del 1533 (96).

Come mai si parlò in seguito di ante dell'organo?

Poiché troppo grossolano risulterebbe diversamente l'errore del Ridolfi, è da credere che davvero i dipinti pordenoniani — servissero o no all'organo — abbiano soggiornato in S. Andrea. Passati alle Agostiniane, « dalle Monache o da quelli che sioccamente (!) le hanno dirette per vilissimo prezzo furono venduti. E si fa credere che sieno custoditi nella Galleria Manfrin in Venezia » (97).

Il ricupero di quanto dovrebbe sopravvivere in questa benedetta galleria, costituirebbe un notevole contributo alla futura mostra del Pordenone.

8. ...SENZA FREGIO POLEMICO

Nel lontano 1921 licenziando un importante saggio sull'arte di Giovanni Antonio, il Fiocco a buon diritto poteva parlare di un « Pordenone ignoto » (98).

Da allora, riconquiste, riscoperte e recuperi si sono susseguiti in maniera crescente favorendo una sempre migliore conoscenza del maestro. Allo scopo hanno notevolmente contribuito quelle attribuzioni che, sottraendosi alla comune empiria per la salda conoscenza della personalità artistica pordenoniana, si sono trasformate in sicure acquisizioni (99).

Per quanto riguarda il Pordenone in Friuli il metodo delle attribuzioni non è stato sempre fortunato. L'influenza negativa non fu solo dovuta a superficialità che etichettava « Pordenone » qualsiasi slabbrato affresco uscito dallo scialbo, ma ad una ragione per cosí dire intrinseca alla stessa corrente pittorica. Quanto infatti i modelli pordenoniani siano stati saccheggiati dagli allievi è risaputo e il Fiocco non ha trovato miglior epiteto per ingiuriar l'Amalteo che dirlo « vera scimmia del Pordenone » (100). Si aggiunga a ciò l'abbondante collaborazione tra suocero e genero piú volte accennata nel presente studio.

Confondere maestro e seguaci finisce in queste condizioni per essere quasi inevitabile ed è compito paziente di chiunque si eserciti nel lavoro critico o nella ricerca districare l'arruffata matassa.

Entrare nel merito di tutte le attribuzioni al Pordenone in Friuli non contribuirebbe però a dipanare la cosa ed è dovere limitarsi a quei reperti per i quali sia possibile recare un apporto (101).

Il primo « è un fresco con le figure di due santi (Ss. Lorenzo e Floriano?) venuto in luce a Rorai Grande e sciaguratamente distrutto. Il Furlan (102) vuole vedervi la prova dei rapporti col Cima. Ma se si paragona il S. Lorenzo con l'omonimo di Varmo e piú ancora con quello di Pinzano (alle spalle del S. Rocco nella cappella di S. Sebastiano), si vede bene in quale direzione e tempo bisogna orientarsi per intendere la pittura di Rorai Grande. Se è valida la nostra osservazione — e sempre col presupposto che l'affresco fosse autografo — viene a mancare la base dei contatti Cima-Pordenone almeno nella maniera intesa dal proponente ».

Cosí scrivevamo nella precedente edizione di questo lavoro. La possibilità adesso di disporre di due buone fotografie (*fig. 13*) oltre a negare gli « strettissimi rapporti stilistici » con le tavole di S. Fior, porta ad escludere la stessa paternità pordenoniana per affacciare quella del « pedissequo Calderari »; un Calderari che raffazzona da Valeriano, Pinzano e Varmo e che si rivela appieno a parer nostro nella capigliatura a cuffia (103),

13. - G. M. Zaffoni d. il Calderari (attr.): « Ss. Lorenzo e Floriano ». Già a Rorai Grande (distrutto).
(Foto Antonini)

14. - G. M. Zaffoni d. il Calderari (attr.): « Ss. Lorenzo e Floriano » (particolare). Già a Rorai Grande (distrutto). *(Foto Antonini)*

negli errori anatomici e prospettici (104) e nel forzato parallelismo tra spada e stendardo annullante ogni senso spaziale (105) (*fig. 14*).

Una seconda opera per la quale è meglio non fare il nome del Pordenone è un gonfalone eseguito per la chiesa di S. Lucia di Prata e del quale rimane piú solo la documentazione archivistica (106). Nonostante lo zelo che vi mette il Pujatti (107) nell'*Antonio depentor* del registro (108) a noi non sembra di dover ravvisare il nostro pittore che nei documenti appare sempre con i distinti nomi di *Zuan Antonio*. Si tenga presente infatti che in

Pordenone viveva a quell'epoca un Antonio pittore nipote del Sacchiense le cui prime sicure notizie tramandateci dal di Maniago e dallo Joppi (109) sono del 1533 e 1539 ed al quale, di conseguenza, è piú verosimile assegnare il lavoro.

Di questo Antonio (non Gio. Antonio come si continua a chiamarlo) figlio di Bartolomeo, operante in Ungheria alla corte di Isabella moglie del re Giovanni Zàpolya (110) abbiamo rintracciato l'atto di morte, utile contributo alla conoscenza dell'oscuro pittore (111).

Se il gonfalone di Prata al pari di numerosissimi è andato consunto anzi tempo, altro — appartenente alla chiesa di S. Cristoforo in Udine e attribuito al Pordenone — è giunto fino a noi per quanto assassinato, ritagliato com'è nella sola figura dell'Ercole cristiano.

La vicenda di questo vessillo è tinta di giallo.

Nel *Contributo quarto* dello Joppi il gonfalone venne sdoppiato e fatto figlio di Giovanni Martini e Giovanni Antonio Cortona (112). Il rinvenimento di uno straccio con su l'immagine del Santo « mirabilmente bella ancora » e la scoperta di documenti determinarono una svolta nelle attribuzioni con la dichiarazione della paternità di Giovanni da Udine (113), paternitá dichiarata spuria dal Corgnali che si avvalse di altre note d'archivio (114), alla quale però l'Ermacora mostrò di credere ancora (115).

Si deve ai benemeriti Bergamini Ponta e Bergamini di aver avviato la soluzione imboccando una strada diversa (116).

Che il gonfalone non sia del Martini, è da giurare per poco lo si esamini e a ragione gli studiosi succitati lo han tolto al figlio di Martino da Tolmezzo suggerendo il nome del Pordenone. Nella magniloquenza dell'immagine e nell'impianto costruttivo vi sono infatti indubbi segni di pordenonismo, ma di un pordenonismo — aggiungiamo noi — sopravanzato. La magniloquenza risolta in enfasi, il plasticismo piú reclamizzato che autentico, il forte sentire ridotto a languido sentimento, testimoniano dell'approdo all'epoca barocca (*fig. 15*).

A provarlo stanno le carte. Esse chiariscono l'aggrovigliata trama facendoci conoscere l'esistenza di due gonfaloni, uno dipinto da Giovanni Martini e pagato a partire dal giugno 1508 fino al 1519 (117), l'altro — dopo che i tentativi di restauro nel 1573, 1593 (118) e 1608 rive-

15. - Giuseppe Citareo (attr.): « S. Cristoforo » (gonfalone). Udine, chiesa di S. Cristoforo. *(Foto Museo Civico Udine)*

larono l'inopportunità di ulteriori interventi — eseguito da Giuseppe Citareo nello stesso 1608.

Cosí pare a noi di dover arguire da alcuni versamenti effettuati nel corso dell'anno. Il gonfalone « uechio » si presentava talmente mal ridotto (« tuto strazado ») che si dovette provvedere a farlo « conzar e repezar ». Nel Libro dei Camerari seguono le voci di questo intervento posticcio: armadio, cordoni, pittura dell'asta e « ganzo »: cose modestissime e puntualmente pagate con le poche lire necessarie per simili minutaglie. Lo stendardetto uscito dalle cure aveva però la faccia dell'infermo, rattoppato da far pietà. Non erratamente si optò per una terapia radicale accettando la vantaggiosa offerta di maestro Joseffo (119).

Si convenga o no sulla nuova attribuzione al Citareo (120), occorrerà in ogni caso escludere — ed è quanto preme — quella al Pordenone il quale mai pose piede in S. Cristoforo se non forse da turista attratto dalla fama della confraternita, appartener alla quale era diventato per gli artisti udinesi del Cinquecento, un fatto molto *chic*.

Poiché, ripetiamo, il Sacchiense mai appare fra gli artefici operanti nella chiesa, occorre anche espungerne il nome da quei quadretti della sacrestia da troppo tempo attribuitigli (121), ma che già il Maniago con sicuro intuito gli aveva negato (122).

Forse nessun gonfalone fu cosí conteso e contrastato come questo di S. Cristoforo. Se ne è vera la vicenda come da noi ricostruita, esso potrà da ora riposare in pace.

9. UNA PROCESSIONE RUSTICANA

La documentazione fotografica della *Fuga in Egitto e confratelli* in Blessano, a quanto è dato di sapere, non ha trovato fino ad ora spazio sulla stampa specializzata.

Non mette conto ripetere le descrizioni susseguitesi dal 1648 (123); segnaliamo soltanto l'unico frammento godibile a sufficienza di un affresco che si spella giorno per giorno (*fig. 16*).

In non buone condizioni nel 1823 e 1898, a giudizio degli anziani del paese era tuttavia perfettamente leggibile fino a 30-40 anni fa.

Oggi « di que Rustici con cappellacci in capo e drappi villeschi » che impressionavan il Ridolfi non si vedono che ombre. Sarà il destino ineluttabile anche per l'*Angelo*? (124).

16. - G. A. Pordenone: « Angelo e confratelli » (particolare). Blessano, Via della Scuola n. c. 3. *(Foto Ciol)*

Proiettato oltre una finta cornice marmorea, l'affresco dimostra ancora una volta le capacitá compositive ed architettoniche del maestro. Dal punto di vista stilistico costituisce l'irrefragabile controprova per Pinzano.

Ce n'è in eccedenza con la data letta dal di Maniago: MDXXVI.

PAOLO GOI - FABIO METZ

Intendiamo esprimere un vivo ringraziamento al prof. Decio Gioseffi Ordinario di Storia dell'Arte presso l'Università di Trieste ed alla prof. Maria Walcher del medesimo ateneo per i preziosi suggerimenti e le osservazioni forniteci.

N O T E

(1) FIOCCO G., *Giovanni Antonio Pordenone,* Pordenone, Cosarini ed., 1969, 3 ed., p. 171.

(2) CAMPORI G., *Il Pordenone a Ferrara* (in) « Atti e Memorie delle R. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi », 1865; JOPPI V., *Contributo terzo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori e intagliatori friulani,* Venezia, R. Deputazione di Storia Patria per la Venezia ed., 1892, pp. 29, 31 (Ferrara: probabilmente); SCHWARZWELLER K., *Giovanni Antonio da Pordenone. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der philosophischen Fakultät der Georg-August-Universität,* Göttingen 1935, pp. 11-13 (Ferrara: negativamente; Forni: alcune figure ricordano molto da vicino il Pordenone); BETTINI S., *La pittura friulana del Rinascimento e Giovanni Antonio da Pordenone* (in) « Le Arti », I (1939), fasc. V, p. 472 (Forni: probabilmente); FIOCCO G., *op. cit.,* pp. 18, 20 (Forni di Sopra: probabile primo affacciarsi), 159, 172 (Pordenone), 25-28, 35, 121, 158 (Ferrara); ID., *Due opere nuove del Pordenone* (in) « La Panarie » XVI (1940), pp. 57-58 (Pordenone); MARINI R., *La scuola di Tolmezzo,* Padova, Le Tre Venezie ed., 1942, pp. 59, 61-62 (Forni di Sopra), 64, 66-67 (Forni di Sotto); MUTINELLI C., *Pellegrino da S. Daniele* (in) « Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine », serie VI, vol. X (1945-1948), pp. 239-271 (S. Daniele del Friuli); FURLAN I., *Precocità artistica di G. A. Pordenone* (in) « Il Noncello » 9, 1957, pp. 65-76 (Vallenoncello, Prata, Palse, Tamai, Forni); MARCHETTI G., *Il Friuli. Uomini e tempi,* Udine, Camera di Commercio, Industria e Agricoltura ed., 1959, pp. 192, 216 (Forni; S. Daniele del Friuli, Ferrara); MUTINELLI C., *Gian Antonio da Pordenone. Spilimbergo e problemi sulla formazione del pittore* (in) « Memorie Storiche Forogiuliesi » XLV (1962 - 1964), p. 128 (Forni di Sopra); FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone,* Pordenone, Banca Popolare Cooperativa ed., 1966, pp. 7-8 (Pordenone, Ferrara).

In questa rassegna che non pretende la completezza, trova conferma l'adagio del *tot capita tot sententiae*; sentenze che per essere spesso mormorate piú che dette, condite di abbondanti « forse », « se », « probabile », e con i verbi solitamente al condizionale, riesce difficile soppesare. Un esempio lo si ha per la *Crocifissione* di Provesano ove « potrebbe riconoscersi » (*sic*) la mano del Pordenone. Cfr. GALETTI U. - CAMESASCA E., *Enciclopedia della pittura italiana,* Milano, Garzanti ed., 1951, III, p. 2011. Benché riluttanti per questioni di principio a citare dissertazioni di laurea e dispense di corsi accademici, siamo stati costretti a ricorrere allo Schwarzweller dai continui riferimenti che vi fa il Fiocco il quale ebbe a dare un giudizio sul « libretto » (!) anche in una pubblicazione occasionale. Cfr. FIOCCO G., *Nel IV centenario della morte del Pordenone* (in) « Il Pordenone ». Numero unico edito a cura dell'Ufficio Stampa del Comitato Onoranze a Gian Antonio Pordenone, maggio-luglio 1939, Udine, Arti Grafiche Friulane ed., 1939, p. 3.

(3) FIOCCO G., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.,* pp. 25-28, 136, 172, 175; CREIGHTON G., *The earliest Work of Pordenone* (in) « Arte Veneta » XVI (1962), pp. 152-154.

« Con tutte le cautele del caso », la *Madonna* era già stata assegnata dal Longhi a Lorenzo da Lendinara, cfr. LONGHI R., *Officina ferrarese,* Firenze, Sansoni ed., 1956, pp. 22-23. Perplessità espressero anche GOERING M. nella recensione sulla *Deutsche Literaturzeitung* 1941, Heft 15/16, pp. 362-366 e — movendosi da prospettiva discutibile — FAEL V., *Aspetti musicali nelle opere pittoriche del Pordenone* (in) « Atti dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Udine », serie VI, vol. VII (1940 - 1943), pp. 188-205.

Vedi pure MARCHETTI G., *op. cit.,* p. 216 (« meno persuasivamente »).

(4) Dubbi e rettifiche su singole opere in: RIZZI A., *Contributo agli studi sul Bellunello* (in) « Ce fastu? » XXXIII-XXXV (1957-1959), n. 1-6, pp. 188-190 (Vallenoncello); MUTINELLI C., *Gian Antonio da Pordenone, op. cit.,* p. 128 (Prata, Vallenoncello, Palse, Pordenone); QUERINI V., *Contributi allo studio della pittura medievale nel Friuli Occidentale. Contributo primo* (in) « Il Noncello » 6, 1956, pp. 72-79 (Vallenoncello); ID., *Contributi allo studio della pittura medievale nel Friuli Occidentale. Contributo secondo* (in) « Il Noncello » 10, 1958, pp. 20-22 (Prata).

(5) SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, p. 115; vedi anche p. 13.

(6) MORASSI A., *L'arte del Pordenone* (in) « Memorie Storiche Forogiuliesi » XLII (1956-1957), pp. 123-138.

(7) FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 24-25, 137, 159, 172.

(8) Scrive il Fiocco che il complesso pittorico è « sfuggito totalmente finora alla storia e alla critica ». Ciò non risponde à verità, cfr. *infra* nota 9.

(9) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *A History of Painting in North Italy,* 2 voll., London, Murray ed., 1871, I, 354; II, 262-263.

(10) BETTINI S., *op. cit.*, p. 472. Come risulta dalla didascalia l'incertezza dell'A. riguarda non la paternità pordenoniana degli affreschi, bensí la loro cronologia.
Vedi inoltre GALETTI U.-CAMESASCA E., *op. cit.*, III, p. 2011. L'affermazione del Marchetti (*op. cit.*, p. 216) di pitture « ormai inqualificabili », è stupefacente. Contrariamente poi a quanto scrive il Furlan, degli affreschi della facciata non fanno memoria né il Ridolfi né il di Maniago i quali parlano invece di altra casa dei di Spilimbergo come rettamente interpreta anche il Fiocco (*op. cit.* p. 148). Cfr. RIDOLFI C., *Le maraviglie dell'arte, ovvero le vite degli illustri pittori veneti e dello stato descritte da Carlo Ridolfi, Venezia 1648. Detlev Freihernn von Hadeln, Berlin 1914,* ris. an., Roma, Multigrafica Somu ed., 2 voll., 1965, I, 119; MANIAGO F. Co. (di), *Storia delle belle arti friulane,* Udine, Mattiuzzi ed., 1823, pp. 67, 194-195; POGNICI L., *Guida. Spilimbergo e suo distretto. Memorie raccolte dal Dott. L. Pognici,* Pordenone, Gatti ed., 1872, p. 336.
Vaga è infine l'indicazione del Venturi, cfr. VENTURI A., *Storia dell'arte italiana,* vol. IX, parte III, Milano, Hoepli ed., 1928, p. 737.

(11) FURLAN I., *Andrea Bellunello e gli affreschi del castello di Spilimbergo* (in) « Sot la nape » X (1958), n. 4, pp. 41-46.

(12) RIZZI A., *op. cit.*, p. 200.

(13) MUTINELLI C., *Gian Antonio da Pordenone, op. cit.*

(14) Sui lavori del Tiussi al Castello, vedi POGNICI L., *op. cit.*, p. 321; JOPPI V., *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte in Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo,* Venezia, R. Deputazione Veneta di Storia Patria ed., 1894, p. 33.

(15) MUTINELLI C., *op. cit.*

(16) Spilimbergo, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1479, fol. 68r (DOC. I a); Libro dei Camerari di S. Maria 1480, foll. 57r, 58r (DOC. I b). Notevole « aiutorio » alla costruzione dell'ancona venne da un lascito di certo Daniel de Fiorido.

(17) Il poggiolo di quest'organo fu scolpito da Marco da Vicenza nel 1477. Cfr. Spilimbergo, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1477, fol. 58r (JOPPI V., *Contributo quarto, op. cit.*, p. 94).

(18) Spilimbergo, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1485, foll. 58r, 60r, 64r (DOC. II).

(19) Quanto al tempo della loro esecuzione ci sembra valida la datazione del Rizzi che li colloca nel 1480.

(20) VASARI G., *Le vite dei piú eccellenti pittori, scultori e architetti. A cura di C. L. Ragghianti,* Milano, Rizzoli ed., 4 voll., 1942-1949, II, p. 336.
La versione vasariana è ampliata dal Ridolfi nei seguenti termini: « Aggiungono ancora, che indi à poco tempo fu necessitato partire per certa mortalità accaduta e che ritirattosi in que' Villaggi vi facesse opere molte » (*op. cit.*, I, 114). Lo Hadeln rimanda al Vasari dicendo che questi tuttavia « *diese Werke nicht einzeln aufzählt* ».

(21) RIDOLFI C., *op. cit.*, I, 115.

(22) *Ivi.*

(23) FIOCCO G., *op. cit.*, p. 148.

(24) In forma piú schematica e compressa dalla vela. Si tengano presenti le soluzioni adottate a Travesiò, Casarsa, Udine, Pinzano, Corbolone.

(25) JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.*, pp. 32, 43.

(26) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, p. 193. Per il S. Cristoforo, *ivi*, p. 68.

(27) Udine, Bibl. Com., ms. 2563, *Vite ed opere dei Pittori friulani dai primi tempi sino alla fine del sec. XVI illustrate da Gio. Battista Cavalcasselle alle quali fa seguito l'Inventario delle opere d'arte del Friuli, Udine 1876.*
Nella prima parte del manoscritto (I, 116) l'A. parla di un *Cristo seduto sulla tomba fra la Madonna, S. Giovanni e un angelo* da ciascun lato; nella parte seconda (II, 29) la dolente è descritta come la Maddalena.

(28) CICONI G. D., *Udine e sua provincia,* Udine, Tip. Trombetti-Murero ed., 1862, pp. 492-493.

(29) BARNABA D., *Un viaggetto artistico in mandamento di S. Vito* (in) « Pagine Friulane », XIII (1900), p. 122: « Nella Chiesa stessa, sopra la porta d'ingresso, eravi, fino a pochi mesi fa, altro dipinto del Pordenone rappresentante la deposizione di Cristo; già guasta molto e corrosa, e per lavori ultimamente intrapresi in essa Chiesa, scomparsa quasi affatto. Vi restano alcune testine di angeli molto graziose, però anche queste in grande deperimento e nella impossibilità di poterli rivendicare ». Men che vaghi sono gli accenni nel Fiocco (*op. cit.*, pp. 71, 75, 149, 172). Vedere pure DEGANI E., *La Diocesi di Concordia,* Udine, Doretti ed., 1924, 2 ed., p. 373.

(30) Vedi referenze a note 26-29. Nel Crowe-Cavalcaselle (*op. cit.*, II, 270) la certezza attributiva si rifà dubbio.

(31) ZOTTI R., *Pomponio Amalteo pittore del sec. XVI. Sua vita, sue opere e suoi tempi,* S. Vito al Tagliamento, 1905, p. 15.

(32) QUERINI V., *Pomponio Amalteo nel 450° anniversario della sua nascita,* (in) « Il Noncello », 4, 1955, p. 63: « variamente attribuito al Pordenone o all'Amalteo ».

(33) Cfr. *supra,* nota 29. Che il sito dell'affresco non sia la facciata della vecchia chiesa come ritiene l'A. è cosa tanto ovvia da non meritare insistenza.

(34) LUCHINI L., *S. Martino al Tagliamento. Storia, Arte, Lavoro, Cronaca,* S. Vito al Tagliamento, Ellerani ed., 1969, p. 29. Le due notizie date dall'A., a mezzo tra il regesto e il documento, sono indefinibili. Non si capisce inoltre come il 1518 si cambi a p. 21 in 1517. Con particolare riguardo al S. Cristoforo si è avuta del volumetto una recensione dal Forniz: FORNIZ A., *Un affresco che andrebbe salvato dalla rovina. Il Cristoforo di S. Martino è opera di Antonio da Pordenone,* (in) « Il Messaggero del Lunedí » 6 novembre 1967.

(35) S. Martino al Tagliamento, Arch. parr., Estratto di S. Martino 1518, fol. 17r (DOC. III a); Estratto di S. Martino 1519, fol. 12r (1520), (DOC. III b); Estratto di S. Martino 1520, fol. 3r (DOC. III c): non è del tutto certo che il presente resto di pagamento riguardi il nostro pittore.

(36) S. Martino al Tagliamento, Arch. parr., Estratto di S. Martino 1524, fol. 9v (1525), (DOC. IV).

(37) Ne verrebbe che oltre la metà dell'ammontare complessivo sarebbe ritardata di cinque anni senza documenti comprovanti una rateazione. Menzione del saldo per il *S. Cristoforo* sembra scorgersi nel DOC. III b.

(38) Improbabile anche il riferimento alla pala del 1522 (cfr. *supra* n. 25) dato che il compenso è fra le uscite della chiesa di S. Martino e a quanto risulta dal documento, l'integra mercede (salvo calamità di cui necessiterebbe provare l'avveramento) avrebbe dovuto esser corrisposta nel luglio e settembre dello stesso anno. Difficoltà può sorgere per l'insolita iconografia. Se non è piú possibile pensare — ma utile tenerlo

presente — al quadretto del *Cristo passo* segnalato dal Cavalcasselle a Sarone dopo la dimostrazione della sua appartenenza a Francesco da Milano, si ricorderà analogo soggetto dipinto su di un gonfalone per Vallenoncello (1522) e scolpito nella predella della pala di Varmo (1526).

Cfr. FORNIZ A., *Francesco da Milano in una tavoletta a Sarone,* (in) « Il Noncello » 22, 1964, pp. 97-100.

Nonostante la precisazione del Forniz l'opera è ancora data dal Fiocco tra le perdute del Pordenone (*op. cit.* p. 148).

(39) Spilimbergo, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1514, fol. 70r-v (DOC. V a); *ivi* altre spese del viaggio degli organari da Venezia a Spilimbergo; Libro dei Camerari di S. Maria 1516, foll. 49r, 71r, 73r (DOC. V b).

Lavori, ma di scarso interesse ed importanza, sono attestati anche nel Libro dei Camerari di S. Maria 1515.

(40) FIOCCO G., *op. cit.,* pp. 39-40, 69, 122, 125, 137.

(41) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.,* pp. 67, 193-194, 308.

(42) L'iscrizione è la seguente: BERNARDINI VICENTINI OPVS MDXV.

(43) POGNICI L., *op. cit.,* pp. 331-333, 694. Correggendo il di Maniago, l'A. dà a vedere di aver personalmente controllato i documenti.

Sull'abitazione del Pordenone in Spilimbergo, *ivi,* pp. 336-337, 343.

Utile al chiarimento sarebbesi rivelato anche TONCHIA D., *Il Duomo di Spilimbergo,* Spilimbergo 1931, pp. 20-22, 29 se al pari di tutta la letteratura locale non fosse incorso in un immeritato ostracismo.

(44) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.,* II, 262-263.

(45) CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.,* P. II, 36.

(46) VENTURI L., *Giorgione e il giorgionismo,* Milano, Hoepli ed., 1913, pp. 187-188, 376.

(47) RIDOLFI C., *op. cit.,* I, 119.

(48) SCHWARZWELLER K., *op. cit.,* pp. 59, 73-77, 139-140.

(49) JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.,* pp. 33, 43-44. L'incertezza e l'errore derivati dal di Maniago e diffusi dal Fiocco sono visibili in Venturi A. (*op. cit.,* pp. 631, 633), Arslan (in *Thieme-Becker* XXVII, p. 271), Bettini (*op. cit.,* p. 473), Molajoli, Ragghianti, Galetti-Camesasca (*op. cit.,* III, p. 2012), Berenson, Furlan (*Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.* p. 9). Per la bibliografia non data, cfr. VASARI G., *Le vite, op. cit.,* a cura di C. L. Ragghianti, IV, p. 437; MOLAJOLI B., *Mostra del Pordenone e della Pittura friulana del Rinascimento. Catalogo a cura di Bruno Molajoli,* Udine, « La Panarie » ed., 1939, pp. 64-66; BERENSON B., *Pitture italiane del Rinascimento. Elenco dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi di Bernard Berenson. La Scuola veneta,* London-Firenze, Phaidon Press-Sansoni ed., 2 voll., 1958, pp. 150-151.

(50) Spilimbergo, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1523, foll. 76v-77r (DOC. VI a): la data dello Joppi (28.5.1524) è tratta dal fol. precedente, mentre qui si è ai primi di giugno. Altro pagamento al fol. 77v è cancellato perché conteggiato due volte.

Libro dei Camerari di S. Maria 1524, fol. 76r-v (DOC. VI b); *ivi,* fol. 77v (DOC. VI c).

(51) FIOCCO G., *op. cit.,* pp. 39-40.

(52) In questi affreschi dell'ottobre 1524 diamo per scontato l'intervento di aiuti.

(53) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.,* p. 187 e pp. 61-62, 207.

(54) CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.,* P. I, 107; P. II, 18.

(55) Dopo la parola « pondere », un piccolo segno e la cancellatura della parola seguente « praement*ur* » stanno ad indicare la correzione apportata. I caratteri di questa seconda scritta sono piú raffinati. Tra il primo e il secondo graffito vi è inciso superficialmente ad opera del solito visitatore « 1537 adi 20 luio ».

(56) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 267; RIDOLFI C., *op. cit.*, I, 117; SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 23, 138.

(57) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, *l. c.*
Ancora oggi, quantunque a fatica, è visibile la dicitura: S. ERASMVS EP*iscopu*S / IO*ann*ES ANTONIVS.

(58) CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, *l. c.*: « *There is not much importance to be attached to the date of 1523 as we perceive, but it may be that the two figures were not done at the same time* ».
FIOCCO G., *op. cit.*, p. 43: « Lo stile, ad ogni modo, dimostra due momenti dell'arte del maestro. Il Sant'Erasmo rivela ancora accenti tolmezzini »; p. 72: « Senz'accennare nuovamente alle due figure di Sant'Erasmo e San Rocco... di dubbia datazione, ove non si distingua la precedenza del Sant'Erasmo rispetto a quest'ultima affine a certa di Travesio ». Vedi anche *ivi*, p. 148.

(59) L'errore è tanto piú possibile se si pensa alla numerazione romana. Il confronto con Vallenoncello è del Fiocco.

(60) Per il particolare del tascapane, vedere il *S. Rocco* di Corbolone.

(61) Lo Schwarzweller avvicina il S. Rocco al Battista della *Pala* di Susegana e quindi data tutti e due gli affreschi verso il 1510. Le sue osservazioni non suggestionano che per un attimo.

(62) Magari con un punto interrogativo è la datazione accolta pure dall'Arslan (*op. cit.*, p. 271).

(63) Per il Bettini (*op. cit.*, p. 477) « la data 1525 è sotto il S. Rocco » (!); per Galetti-Camesasca (*op. cit.*, III pp. 2011, 2013) il *S. Erasmo* e un'altra figura sui pilastri van datate intorno al 1510, il *S. Rocco* al 1527; secondo il Berenson (*op. cit.*, p. 150) infine entrambi gli affreschi sono del 1525. Incertezze e dispersività si riscontrano pure nel Fiocco (*op. cit.*, pp. 41, 43, 71, 72, 126, 136, 148).
Per una fisiognomia dal dipinto vedere FURLAN A., *Il IV Centenario di Giovanni Antonio da Pordenone. Il San Rocco del nostro Duomo* (in) « Il Gazzettino » 15.2.1939; ROSSI P., *Cenni storici sul pittore Giov. Antonio detto « Il Pordenone »*, Pordenone, Tip. Savio ed., 1926.

(64) Opportuno rilevare che la navata della chiesa, demolita in epoca successiva, è stata riedificata in forme maggiori. In tale circostanza il pavimento del presbiterio fu abbassato di quasi 50 cm. Del ribassato punto di vista è necessario tener conto nell'osservazione dei dipinti i quali vengono in parte occultati dal bellissimo quanto sproporzionato altar maggiore.

(65) [*restau*] RATVM / EST VBI IMAG / INV*m* RVINA / PATEBAT PICTOR / VALENTI*nu*S BELGR*ad*O / ANNO MDCCV.

(66) Lestáns, Arch. parr., Strumenti, Processi, Atti vari e ricevute del sec. XVIII, Cart. I (DOC. VII). Il documento non è un originale ma una coeva copia semplice.

(67) RENALDIS G. Co. (de), *Della pittura friulana. Saggio storico di Monsignor Conte Girolamo de' Renaldis canonico della Metropolitana di Udine,* In Udine, Nella nuova stamperia delli fratelli Pecile Con licenza, MDCCXCVIII, p. 47: « quasi tutto (*sic*) il Coro della Chiesa fu da lui colorito a fresco ».

(68) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 98-99, 219, 350. Va notato che mentre per il documento di p. 350 la vendita è del 1548, secondo il testo di p. 219 essa sarebbe avvenuta nel 1545. Il nuovo lampante errore del proto (?!) è causa dell'oscillare della cronologia presso gli studiosi.

(69) Nell'ordine: CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 305: « *Lestáns is much in the mode of Pordenone* », 307 (1545-1548); POGNICI L., *op. cit.*, pp. 572-574 (1545); CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 171-173: l'Amalteo qui « arieggia piú la maniera del suo maestro »; MANZANO F. (di), *Cenni biografici dei letterati e artisti friulani dal sec. IV al XIX*, Udine 1884-1887, ris. an., Bologna, Forni ed., 1966, p. 16; JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.*, p. 64 (1548); ZOTTI R., *op. cit.*, pp. 51, 120-122, 213-214, 260 (1545): il documento è tratto dal di Maniago; DEGANI E., *op. cit.*, p. 390; FOGOLARI G. (in) *Thieme-Becker* I, 373-374 (1545 - 1548); BRUNETTI M. (in) *Enciclopedia Italiana Treccani* II, 752 (1548); GALETTI U. - CAMESASCA E., *op. cit.*, I, p. 47 (1548).

(70) SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 134-135.

(71) FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 76, 104-105, 140, 144, 152, 177.

(72) BERENSON B., *op. cit.*, p. 4 (1545-1548).

(73) QUERINI V., *Pomponio Amalteo, op. cit.*, pp. 33, 65 (1542/45-1548).

(74) ROMANINI A. M., *Amalteo Pomponio* (in) « Dizionario Biografico degli Italiani », Roma, 1960, vol. 2, pp. 631-632.

(75) Lestàns, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria, 1506-1559, fol. 124v (DOC. VIII a).
L'accordo è menzionato anche nell'Estratto di S. Maria 1525, fol. 14v. Manca purtroppo quello successivo.

(76) *Ivi,* fol. 125r (DOC. VIII b).
Il prof. Gioseffi ci fa presente che il pagamento, anziché riferirsi all'esecuzione pittorica, potrebbe semplicemente costituire una parte del compenso fissato per contratto in 15 ducati annui.
La cosa richiederebbe una discussione sulla base delle consuetudini del tempo, della tenuta dei libri dei camerari, delle condizioni del locale archivio parrocchiale e degli analoghi compensi per opere pittoriche.
Pur non sentendoci d'accordo a causa di questi motivi con l'illustre studioso, teniamo doverosamente conto dell'osservazione.
La parola a questo punto spetta naturalmente al restauro ed alla critica d'arte. Il nostro contributo, delucidando l'attività di Pomponio e segnalando la presenza — o se si vuole — la non totale estraneità del Pordenone, intende sollecitare quegli interventi.

(77) Lestáns, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1518-1629, foll. 135v - 137v.
Tutti vennero riscossi personalmente da Pomponio ad eccezione di uno (15 ottobre 1541) ritirato da Girolamo a nome del fratello. Delle ricevute riportiamo le tre principali: la prima del 6 giugno 1535 (DOC. IX a), altra del 7 novembre 1546 (DOC. IX b) e l'ultima del 17 ottobre 1551 (DOC. IX c).

(78) Il documento prodotto dal di Maniago e ricopiato dallo Zotti (cfr. *supra* n. 69) non è piú reperibile nell'Archivio parrocchiale di Lestáns dove invece esiste una pergamena della stessa data relativa alla vendita del terreno « *occasione solutionis faciendae Egregio ser pomponio amaltheo pictori habitanti in sancto uito pro parte et ad bonum computum eius mercedis prestitae in fabricandis quibusdam picturis in predicta ecclesia prout de mandato procuratorii constare uidi Instrumento manu Reuerendi Domini presbiteri petri scrayber notarii de trauesio adnotato* » (Not. Francesco di Angelo Barnaba da Spilimbergo).
Cfr. Lestáns, Arch. parr. Cart. Pergamene.
Questo contratto è menzionato dal di Maniago (*op. cit.*, p. 350 n. 1).

(79) Lestáns, Arch. parr., Libro dei Camerari di S. Maria 1518-1629, foll. 136v 137v e 135v - 136r: significativa la stessa disposizione delle carte.

(80) Lestàns, Arch. parr., Estratto S. Maria 1541, foll. 5v-6v (DOC. IX d).

(81) Cfr. *supra*, n. 67 e 69.

(82) ZOTTI R., *op. cit.*, p. 121: « Questi ovali assomigliano a quelli che il Pordenone fece per la chiesa di S. Stefano in Venezia, e perciò furono, per molto tempo, attribuiti al Licinio ».

(83) SCHWARZWELLER K., *op. cit., l. c.*

(84) Dal restauro generale delle pitture non potrebbe che venir avvantaggiata una chiarificazione per i disegni di Windsor sui quali abbiamo preferito non addentrarci.

(85) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, p. 200; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 268: dello stesso stile della Madonna di Pinzano; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 110 e *Prospetto* (b) n. 29; DE MAS A., *Conegliano. Vita, arte e storia*, Milano, Electa ed., 1966 (con prefazione di G. Fiocco), p. 39 (1537). Fuori posto. la datazione 1537 del Fiocco per il quale l'affresco a p. 73 « non si vede piú », ma a p. 149 (elenco opere perdute!) « si sta riscoprendo ciò che ne rimane ».

(86) RIDOLFI C., *op. cit.*, I, 119-120.

(87) RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.*, pp. 36-37: « Dopo la morte del Pordenone essendosi ingrandito l'Organo nell'anno 1586 vennero questi bei Quadri portati nella Chiesa delle Monache Agostiniane di quella Terra; e queste finalmente se ne privarono l'anno 1772 per 400 Ducati, che offerse loro il Sig. Udine, Console Inglese in Venezia, da cui passarono poi in potere del Sig. Girolamo Manfrini, che tuttora li conserva nella ricca e scelta sua Galleria ». Vedi pure p. 76.

(88) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 73-74, 146, 201.
Piú degna di fede la descrizione del conte quando avverte che l'*Epifania* stava all'esterno, mentre lo *Sposalizio* e la *Circoncisione* erano nell'interno.

(89) MANZANO F. (di), *op. cit.*, p. 167; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 282; CAVALCASSELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 127, 177 e *Appendice* (del Valentinis), 11; MARCHETTI G., *op. cit.*, p. 220.

(90) Udine, Bibl. Com., ms. Joppi/398, p. 84; *ivi*, ms. 272, *Memoria delle Pitture in Udine ed altri luoghi del Friuli osservate e brevemente registrate da Giovanni Battista de Rubeis 1798*, n. 101; CICONI G. D., *op. cit.*, p. 533; JOPPI V., *Notizie della terra di Venzone in Friuli con documenti per Vincenzo Joppi*, Udine, Seitz ed., 1871, p. 42: autore dei nuovi portelli fu il venzonese Andrea Petrolo; I. C., *Venzone compendiosamente descritto dal venzonese I. C.*, Gemona, Tip. Tessitori ed., 1877, p. 14; BALDISSERA V., *Da Gemona a Venzone. Guida storica ed artistica*, Gemona, Tip. Tessitori ed., 1891, p. 102; BRAGATO G., *Da Gemona a Venzone*, Bergamo, Istituto It. d'Arti Grafiche ed., 1913, pp. 92-93; CORGNALI G. B., *Il pittore Gio. Battista de Rubeis e il suo catalogo di pregevoli quadri udinesi*, (in) « Udine. Rassegna del Comune », 1938, XVI, n. 7, p. 5; CLONFERO G., *Venzone. Guida storico-artistica*, Udine, Arti Grafiche Friulane ed., 1971, pp. 70-71.

(91) FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 71, 150.

(92) PASCOLI L., *Cenni storici sull'Istituto Elemosiniere di Venzone*, Gemona, Tip. Tessitori ed., 1876; FERRARIO P., *L'istituto pio di Venzone descritto dal suo segretario-ragioniere Ferrario Pietro*, Udine, Bardusco ed., 1882; CARACCI P. C., *Antichi Ospedali del Friuli*, Udine, Arti Grafiche Friulane ed., 1968, pp. 37-38; ZENAROLA PASTORE I., *La contabilità del Pio Istituto Venzonese del quindicesimo secolo* (in) *Venzon*, Società Filologica Friulana ed., 1971, pp. 365-372; ID., *Inventario di arredi della fraterna di S. Maria o dell'Ospedale*, *ivi*, pp. 373-374.

(93) CLONFERO G., *Gli archivi storici di Venzone*, *ivi*, pp. 425-427.
Un sentito grazie al prof. Guido Clonfero per averci coadiuvato nella ricerca.

(94) Venzone, Arch. Storico del Pio Istituto Elemosiniere, Libro della fraterna della Madonna 1520, fol. 74r (DOC.Xa), fol. 80r (DOC.Xb).

L'artista è identificabile forse con quel Pietro pittore di Portogruaro che un atto dà già morto nel 1534. Cfr. BAMPO G., *Contributo quinto alla storia dell'arte in Friuli,* Udine, Accademia di Scienze, Lettere ed Arti ed., 1961, p. 220.

(95) *Ivi,* Libro della fraterna della Madonna del Borgo 1526, fol. 63r (DOC. Xc): è la cassa sulla quale verranno montate le portelle del Pordenone. Vedi anche nota seguente DOC.XIc.

Per questo scultore: JOPPI V., *Contributo quarto, op. cit.,* pp. 105-106; BAMPO G., *op. cit.,* pp. 232-233.

Ignoriamo se l'intervento nel 1513 di certo Angelo abbia riguardato o meno il medesimo altare ligneo.

Cfr. Venzone, Arch. Storico del Pio Istituto Elemosiniere, Libro della fraterna della Madonna 1513, fol. 77r: « spese date a m° agnul intaiador sopra lanchona fata a Santa Maria in piú volti chomo par scrito de so man propria che suma in tuto L. 75 S. 16 ».

(96) *Ivi,* Libro della fraterna di S. Maria del Borgo di Venzone 1527, fol. 52v (DOC.XIa), fol. 54v (DOC.XIb-c); Libro della fraterna di S. Maria del Borgo di Venzone 1533, fol. 76r (22 aprile): si mandano a prelevare le portelle a Pordenone e si collocano, fol. 77r (DOC.XId), ricevuta allegata (DOC.XIe).

(97) Udine, Bibl. Com., ms. 272, *cit., l. c.*

(98) FIOCCO G., *Pordenone ignoto* (in) « Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione », ottobre-novembre 1921.

Quanto allo stendardo del Moretto ed alla pala del medesimo « incertamente ricordata provenire pure da Pescincanna », vedi FIOCCO G., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.,* pp. 143-144; MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.,* pp. 211-212; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.,* II, 265-266.

La lettera del Canova all'abate Dalmistro del 14 ottobre 1820 è stata pubblicata in « Pagine Friulane », III (1890), p. 48.

(99) Per il concetto espresso cfr. RAGGHIANTI C. L., *Sul metodo nello studio dei disegni* (in) « Le Arti », III (1940), fasc. I, pp. 9-19.

(100) FIOCCO G., *op. cit.,* p. 104.

(101) Per i contributi piú importanti relativi all'attività pordenoniana in Friuli, oltre a quelli citati e discussi nel testo, vedere: PERUSINI G., *Un affresco udinese del Pordenone* (in) « Sot la nape » XV (1963), n. 2, p. 36; QUERINI V., *Su alcune opere inedite di pittori friulani e veneti del XVI, XVII e XVIII secolo. Saggio critico e di presentazione* (in) « Il Noncello », 20, 1963, pp. 3-87; FORNIZ A., *Il Pordenone a S. Agnese di Rorai Piccolo* (in) « Il Noncello », 21, 1963, pp. 39-47; ANTONINI D., *L'impresa dell'Accademia Liviana è opera del Pordenone* (in) « Il Noncello », 23, 1964, pp. 165-171.

(102) FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.,* p. 8.

(103) Simile a quella di alcuni apostoli dell'*Istituzione dell'Eucarestia* nel Duomo di Pordenone ed al S. Andrea della pala di Cevraia.

(104) Basterebbe lo sgorbio della mano reggente il libro (e utile al riguardo torna il confronto proprio con le tavole di S. Fior) per togliere l'opera al Pordenone il quale tra l'altro mai avrebbe dipinto quel braccio anchilosato cui appartengono, Dio sa come, i due artigli che afferrano l'elsa.

(105) Sempre il Furlan assegna al nostro pittore la *Natività* di Pescincanna. Dichiarando di non voler entrare in approfondita discussione concordavamo nel vedervi un lavoro abbozzato dal Pordenone e condotto a termine dal Calderari, non invece con la data da posticipare almeno di un decennio. Riprendendo la penna riconosciamo come non si possa fare a meno di quell'approfondimento al fine di un giudizio sicuro che rimandiamo pertanto ad altra occasione.

Cfr. FURLAN I., *Un problema di attribuzione: la Natività di Pescincanna* (in), « Il Noncello » 7, 1956, pp. 39-58; QUERINI V., *Saggi critici sulla pittura*

Friulana (in) « Il Noncello » 9, 1957, pp. 77-82.

(106) Prata, Arch. Parr., « Libro della fabrica del hauer et dar », fol. 2v (DOC. XIIa), fol. 3v (L. 24 S. 16), fol. 4v (L. 12 S. 8), fol. 5v (L. 24 S. 16), *ivi* (DOC.XIIb) e varie spese per stoffa, asta e trasporto.

(107) PUJATTI G., *Annali di Prata,* Pordenone, Cosarini ed., 1964, p. 108. Il gonfalone fu dipinto per la chiesa, non per la confraternita del Santissimo.

(108) Abbiamo preferito la denominazione (di cui sopra a n. 106) quale risulta da un foglietto accluso anziché quella impropria di *Catapan.*

(109) MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.,* pp. 90-91, 212, 274, 345-346; JOPPI V., *Contributo terzo, op. cit.;* Albero genealogico della famiglia del Pordenone.
Vedi anche: BERRETTA F. Co., *La patria del Friuli descritta ed illustrata colla storia e monumenti di Udine sua capitale e delle altre città e luoghi della provincia,* In Venezia MDCCLIII, nella stamperia Albrizzi q. Gir. con licenza de' Superiori, p. 39; RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.,* p. 43; LANZI L., *op. cit.,* III, p. 106; MANZANO F. (di), *op. cit.,* p. 182; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.,* II, 298; ZANOTTO F., *Il fiore della scuola pittorica veneziana illustrato da Francesco Zanotto,* Trieste, Stabilimento Letterario Artistico ed., s. d., p. 53; BENEDETTI A., *La fortuna economica del Pordenone (1483-1539) e quattro documenti inediti* (in) « Il Noncello » 17, 1961, pp. 56-70; ID., *Contributo per l'attribuzione di due opere a Giovanni Antonio Pordenone* (in) « Il Noncello » 20, 1963, pp. 94, 100.

(110) BUDINIS C., *Gli artisti italiani in Ungheria,* Coll. « L'opera del genio italiano all'estero », Roma, Libreria dello Stato ed., 1936, pp. 81, 156 ove però si confonde nipote con zio.

(111) Pordenone, Arch. di Stato, Conv. Franc. B 6/29 (DOC.XIIIa-b). Il documento — una settecentesca copia semplice — è ricordato ancora dal Mottense e contiene anche la legittimazione della figlia.

(112) JOPPI V., *Contributo quarto, op. cit.,* p. 37 (1598. In *errata corrige* di p. 164 non vista dal Corgnali: 1508), p. 26 (1513).

(113) PAOLITTI F., *La chiesa parrocchiale di San Cristoforo M. di Udine e la sua Confraternita,* Udine, 1907, pp. 29-31.

(114) CORGNALI G. B., *Une pitture di Zuan Martini* (1508), (in) « Patrie dal Friûl » III (1948), n. 9.

(115) ERMACORA C., *Guida di Udine,* Udine, Chiesa ed., 1932, pp. 141-142. Più cauto si mantenne il Bragato. Cfr. BRAGATO G., *Guida Artistica di Udine e suo distretto,* Udine, Tip. Bosetti ed., 1913, pp. 57-58.

(116) BERGAMINI PONTA A., *Giovanni Martini pittore,* Udine, Del Bianco ed., 1970, pp. 45-46; BERGAMINI G., *Notizie su Giovanni Antonio Cortona* (in) « Quaderni della FACE » 38, 1971, pp. 4-14.

(117) Udine, S. Cristoforo, Arch. parr., Libro dei Camerari 1507-1508, fol. 45v (DOC.XIVa); Libro dei Camerari 1508-1509, fol. 33r; Libro dei Camerari 1509-1510, fol. 38v (1510); Libro dei Camerari 1510-1511, fol. 36v (DOC.XIVb), foll. 36v-37r: acquisti vari; Libro dei Camerari 1514-1515, fol. 35r (DOC.XIVc); Libro dei Camerari 1515-1516, fol. 38v; Libro dei Camerari 1516-1517, fol. 39r; Libro dei Camerari 1518-1519, fol. 29r (1519).

(118) *Ivi,* Libro dei Camerari 1572-1573; Libro dei Camerari 1592-1593.

(119) *Ivi,* Libro dei Camerari 1607-1608, fol. 28r, fol. 29r (DOC.XV); *ivi* altro pagamento di L. 11 S. 2.
Questi versamenti al Citareo per un totale di L. 73 S. 2 non possono esser giustificati a nostro giudizio se non facendo ricorso alla pittura del gonfalone.
Con la sparizione degli atti *ad annum* del notaio Valerio Vittorio non è possibile controllare il regesto del 1513 con il quale lo Joppi (cfr. *supra,* n. 112) assegnò un

gonfalone al Cortona. Come fan rilevare Bergamini Ponta e Bergamini devesi trattare di un errore, da correggersi però a favore di Giovanni Martini.

Al Citareo (o Citereo) attivo in S. Cristoforo accennano il di Maniago (*op. cit.*, p. 283), il di Manzano (*op. cit.*, p. 61) e lo Joppi (*Contributo quarto, op. cit.*, p. 47). Ricordato piú volte per modesti lavori di pittura e indoratura, quasi certamente è da identificarsi con l'omonimo organista e quindi univa alla passione per la pittura quella per la musica. Morí nel 1654 come risulta dal Registro dei morti 1645-1695.

Vedi pure PLANISCIG L., *Lessico degli artisti friulani e di quelli che nel Friuli operarono* (in) « Forum Julii », III (1912), fasc. 3, p. 158.

(120) È certo comunque che il gonfalone uscí dagli interventi del 1608 praticamente rifatto.

(121) Udine, Bibl. Com., ms. 272, *cit.*, n. 26; *ivi* ms. 870/3, *Catalogo di tutti i quadri che sono opere di celebri e rinomati Autori essistenti ne' luoghi Publici della Città di Udine, chiese, scuole e monasteri; ivi*, Ms. Joppi/682, *Chiese di Udine del padre Giovanni Tommaso Faccioli*, 2 voll., I, foll. 174-176; *ivi*, ms. 2563, *cit.*, *Prospetto* (a) n. 130; RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.*, p. 35; CICONI G. D., *op. cit.*, p. 466; AMATI A., *La provincia ed il Comune di Udine. Cenni corografici, storici, artistici e statistici redatti dal prof. Amato Amati*, Milano, Vallardi ed. (1872), p. 23; AVOGADRO A., *Guida di Udine commerciale, storico-artistica, amministrativa, compilata da Achille Avogadro*, Udine, Tip. Antonio Cosmi ed., 1883, p. 37; LOSCHI G., *Udine. Piccola guida illustrata*, Udine, Tip. Patronato ed., 1903, p. 80; PAOLITTI F., *op. cit.*, p. 33; BRAGATO G., *op. cit.*, *l. c.*; ERMACORA C., *op. cit.*, *l. c.*; CORGNALI G. B., *Il pittore Gio. Battista de Rubeis e il suo catalogo di pregevoli quadri udinesi* (in) « Udine. Rassegna del Comune » XV, 1937, n. 2, p. 11 (Codd. A-B), p. 20 (Cod. C); n. 3, p. 12 (Cod. A'), pp. 15-16 (Cod. D).

(122) CORGNALI G. B., *op. cit.*, p. 16 (Cod. D): le postille al codice sono del Co. Fabio; MANIAGO F. Co. (di), *Guida di Udine in ciò che risguarda le tre belle arti sorelle scritta dal Co. Fabio di Maniago che può servire d'appendice alla storia delle belle arti friulane*, Udine, Mattiuzzi ed., 1825, p. 37; Udine, Bibl. Com., ms. Joppi/398, p. 19.

(123) RIDOLFI C., *op. cit.*, I, 115; RENALDIS G. Co. (de), *op. cit.*, pp. 33-34: 1498!!; MANIAGO F. Co. (di), *op. cit.*, pp. 73, 184-185; CROWE J. A. - CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, II, 267; CAVALCASELLE G. B., *op. cit.*, P. I, 108, P. II, 43 e *Prospetto* (a), n. 130; MANZANO F. (di), *op. cit.*, p. 167; BELLINA G., *Notizie della parrocchia di Vissandone e sue filiali con documenti dedicate al reverendissimo parroco Don Giuseppe Zanelli nel giorno del suo ingresso alla medesima 20 febbraio* 1898, Udine, Del Bianco ed., 1898, p. 31: « altra simile processione era dipinta nella parete a tramontana, di cui però non si vedono oggidí che scarse tracce »; BRAGATO G., *op. cit.*, p. 132: notizia incontrollata; ARSLAN W., *op. cit.*, p. 271; VENTURI A., *op. cit.*, pp. 634, 737; SCHWARZWELLER K., *op. cit.*, pp. 81, 145: « *es besteht kein Grund, das Fresko Pordenone zuzuschreiben* » (!), GALETTI U. - CAMESASCA E., *op. cit.*, III, p. 2013; FURLAN I., *Giovanni Antonio Pordenone, op. cit.*, p. 12; FIOCCO G., *op. cit.*, pp. 72, 76, 127, 134, 146; MOLAJOLI B., *op. cit.*, p. 53.

(124) Annoteremo di sfuggita che la sua mano destra è malamente ritoccata.

DOCUMENTI

I

a)

INfrascrita e la spesa fatta per la ancona del altar de santa maria la qual se fa far al presente.
Prima haue maistro Andrea de San Vido lo qual lauora la ditta ancona per parte del pagamento presenti ser Alouise e ser Andrea soto el portego del Spilimbergo ducati diese, ducati 10.
Item haue lo dito maistro Andrea sopra lo dito lauoro in vn altra posta in la mia lobia ducati otto, ducati 8.

b)

Infrascrita e la spesa de bocha fatta a lauoradori che hanno lauorado ala dita giesia e specialmente de la ancona.
Prima per spese de lauoradori ouer zorni 63 a conzar vaselli et far diuerse altre oure S. 10 a L. de[a] L. 31 S. 10.
Item per andar a far e po a disfar la armadura de la ancona computada la persona del maistro et de doij soij discipuli forino zorni[b] 14 sonno in tutto lauoradori 45 monta L. 22 S. 10.
Item per far le spese al maistro e a 2 soij famegli quando elli vegnireno a metter la palla del altaro e li anzoli L. S.
Infrascrita[1] e la spesa fata per lo altaro grande de madona Santa Maria e Prima adi 20 luio spesi per dar a lenart de Sabida de dana lo qual li porto a maistro Andrea da San Vido sopra la dita ancona ducati 15 L. 93 S. 0.
Item adi 2 nouember spesi che haue lo soprascrito maistro Andrea L. 31 S. 0.
Item in vna altra posta haue lo dito m° Andrea ducati 17 L. S.
Item adi 11 aprile haue lo dito ducati 5 L. 31 S. 0.
Item per un carro de legne quando lo dito m° Andrea finiua la ancona L. 0 S. 14.
Item per L. 3 de candele le qual lo dito m° adoperaua la note L. 0 S. 12.
Item haue lenart de Iusto per 3 fiade che maistro Andrea aloza la di luij L. 1 S. 13.

II

Item haue Maistro Zuan Zoto per nolo de vno leto lo qual tenne Maistro Andrea depentor monta L. 1 S.
Item spese per sete valle de carbon lo qual haue Maistro Andrea da Sant Vido per dipenzer le portelle del organo montarino L. 1 S. 10.
Spese che haue Maistro Andrea depentor çomme apar al scontro de questo in Suma Formento stare quarte 3 Vin orne 1 S. 2/1 Contadi L. 33 S. 8.

III

a)

Item haue lo m° per dipenzer S. Xpoforo L. 23 S. 10.
Item ditto m° haue in vna altra posta contadi L. 16.

b)

Item aue m° zuan antonio de pordenon L. 3 S. 12 sopra lo Resto che li camerari li Restauano.

Item aue maistro zuan antonio de pordenon vno vasello per L. 6 S. 0.

c)

Item spese in spesa per menar lo vin a lo depentor a udene et spesa per lo dito depentor contadi L. 3 S. 0.

IV

Item spese che aue m° zuan antonio depentor habitante in pordenon per la sua mercede che luj merito contadi L. 62 S. 0.

V.

a)

Item spesi 1514 adi 26 de Luijo[c] chumision deli signori consorti per la mazor parte deli diti signori per la fatura del organo dela gesia inprimo maistro bernardin organista in contadi L. 93 S. como apar in lo suo scrito de sua man.
Item haue maistro Vinturin per parte dela chasamento del organo in contadi L. 62 S.
Item spesi per 3 pars de inpoleti da mese L. S. 14 zoe a Viniesia quando che portaij li denari ali maistri del organo.
Item spesi per li (maistri) del organo maistro bernardin et maistro Vinturin intaiador dela casamento del organo et maistro bastian sonador del organo per vinir fora da Vinesia a tor la misura per la barcha et per le carete et per spesa de bocha che monta in tuto L. 15 S. haue li caretirri biaue per li cauali quarte 2.
Item spesi per lo beuerazo per lij soij garzoni de maistro Vinturin intaiador L. 12 S. 8.

b)

Fo[2] dado[d] a maistro Vinturin intaiador che fe el casamento del organo formento stare 2 per chumision deli signori presenti miseri agustin et miser iacum et miser zuan antonio et miser zuan indrigo et miser marcho antonio adi 20 de otuber.
Item[3] spesi per dar a maistro Vinturin intaiador a conto deli soij danari zoe haue el dito in contadi L. 62 S.
Item anchora porta a la moglir che fo de maistro bernardin Visintin organista zoe maistro Vinturin li porta in contadi L. 31 S. como apar per vno so scrito de man del dito maistro Vinturin adi 20 de otuber.
Item[4] fo mandado a la moglir de maistro bernardin organista porta miser contastin de pordonon in contadi L. 31 adi 26 de febrar.

VI

a)

Ittem haue Martin de Thomasut da Barbean per rescoder la tella per far le portelle del Organo che hauea impegnato m° Piero Dandola olim cameraro contadi per mia man lire 30 S.
Ittem fo speso per dar à m° Zuan Antonio depentor per parte dele portelle contadi per mia man L. 62 S.
Ittem fo speso per dar al soprascrito m° Zuan Antonio depentor contadi per man de

Item aue maistro zuan antonio de pordenon vno vasello per L. 6 S. 0.

c)

Item spese in spesa per menar lo vin a lo depentor a udene et spesa per lo dito depentor contadi L. 3 S. 0.

IV

Item spese che aue m° zuan antonio depentor habitante in pordenon per la sua mercede che luj merito contadi L. 62 S. 0.

V.

a)

Item spesi 1514 adi 26 de Luijo[e] chumision deli signori consorti per la mazor parte deli diti signori per la fatura del organo dela gesia inprimo maistro bernardin organista in contadi L. 93 S. como apar in lo suo scrito de sua man.
Item haue maistro Vinturin per parte dela chasamento del organo in contadi L. 62 S.
Item spesi per 3 pars de inpoleti da mese L. S. 14 zoe a Viniesia quando che portaij li denari ali maistri del organo.
Item spesi per li (maistri) del organo maistro bernardin et maistro Vinturin intaiador dela casamento del organo et maistro bastian sonador del organo per vinir fora da Vinesia a tor la misura per la barcha et per le carete et per spesa de bocha che monta in tuto L. 15 S. haue li caretirri biaue per li cauali quarte 2.
Item spesi per lo beuerazo per lij soij garzoni de maistro Vinturin intaiador L. 12 S. 8.

b)

Fo[2] dado[d] a maistro Vinturin intaiador che fe el casamento del organo formento stare 2 per chumision deli signori presenti miseri agustin et miser iacum et miser zuan antonio et miser zuan indrigo et miser marcho antonio adi 20 de otuber.
Item[3] spesi per dar a maistro Vinturin intaiador a conto deli soij danari zoe haue el dito in contadi L. 62 S.
Item anchora porta a la moglir che fo de maistro bernardin Visintin organista zoe maistro Vinturin li porta in contadi L. 31 S. como apar per vno so scrito de man del dito maistro Vinturin adi 20 de otuber.
Item[4] fo mandado a la moglir de maistro bernardin organista porta miser contastin de pordonon in contadi L. 31 adi 26 de febrar.

VI

a)

Ittem haue Martin de Thomasut da Barbean per rescoder la tella per far le portelle del Organo che hauea impegnato m° Piero Dandola olim cameraro contadi per mia man lire 30 S.
Ittem fo speso per dar à m° Zuan Antonio depentor per parte dele portelle contadi per mia man L. 62 S.
Ittem fo speso per dar al soprascrito m° Zuan Antonio depentor contadi per man de

ser Indrigo et ser Valentin camerari in presentia mia ducati 18 che val L. 111 S. 1 p. 2.
Ittem fo speso et datto al soprascritto m° Zuan Antonio depentor in tre volte formento stare tre zoe formento stare 3.
Ittem fo speso et dato al soprascrito m° Zuan Antonio vino orne tre zoe orne 3.
Adi 15 de Zugno 1524 haue m° Zuan Antonio pictor per parte de lopera qual lui fa in la giesia de Sancta Maria ducati dodese videlicet 12 che val L. 74 S. 8. pre Bastian scrise.
Adi 10 luio. Ittem fo speso per dar a m° Zuan Antonio pictor fo contado a lui in la sacrestia li conto ser Indrigo et ser Valentin in presentia de mi Sebastian Faganeo gastaldo contadi ducati 15 che val L. 93 S.
Ittem fo speso broche da fichar le tele dele portelle del organo L. 2 S. 8.
Ittem fo speso per cusir le tele a vno fo m° à Jeronimo Sartor L. S. 16.
Ittem fo speso per far la prima armadura per tirar zosu le portelle fo m° bastian et m° simon marangoni L. S. 6.
Spesi per dar a m° Chancian marangon per far la armadura che se depenze suso le portelle L. S. 10.
Spesi per dar a m° piero marangon et compagni per far desfar le armadure a sue spese et per far far le altre armadure per depenzer lo puzol del organo et per far taiar parte deli trauij dela giesia L. 1 S. 18.
Adi 7 agosto. Spesi per dar a m° Zuan Antonio pictor de comision deli Signori ducati 10 che val L. 62 S. li quali li conto ser Indrigo in sagrestia in mia presentia.

b)

adi ditto [17 novembre][5] fo speso et dato de comission deli magnifici signori per dar a maistro zuan antonio depentor per parte dela opera circha al organo L. 62 S.
Spesi per dar a pre antonio grillo per nome de maistro zuan antonio depentor per lo fitto dela casa che lui stete dentro L. 3 S.

c)

Spesi chel fo datto a m° zuan antonio depentor quando el vene a depenzer li san marchi sule porte de comission deli signori auena quarte 1.

VII

Laus Deo Semper 1705 5 Maggio

Conterminatione di 28 Marzo scaduto. Dal Nobile Signor Capitano di Castelnouo restai deputato io sottoscritto à liquidare quanto haueua meritato il Signor Valentino Belgrado Pitore di Lestans nel sostentamento delle Piture nel Coro della Veneranda Chiesa Parochiale di detto luoco. Conferitomi perciò in detta Chiesa coll'asistenza di detto Signor Valentino da una et di miser Zuanne di Venuto Podestà, ser Domenigo Chiozotto et ser Osualdo di Venuto huomini deputati dal Commune per informatori, fattomi ueder dalla parte di mezodi il Quadro di Caien et Abello già precipitante, ora restabilito; drio l'Altare ristabelito et encerpato per tutto con rimessa et incoladura di quanto era precipitato, aggiustate le stendadure e ritocate le pitture in più parti; Ristorato il quadro della presentatione di Maria al Tempio, Sant'Anna e San Joachin et altri tre Santi, Adamo et Euano eran già precipitati in terra e ridotti in pezzi ora incolati e riuniti al suo nichio. A Tramontana refatta Sant'Anna con la nascita di Maria, el sopraletto con adobi, tutto caduto e disparso e sostentate tutte l'altre Petture dal Cordone fin al Cielo; Considerato anche le spese delle Armadure, chiodame ed altre feramente, considerato el lungo impiego prestato e fatto prestare, e reflettito al saggio impiegno d'hauer restabilito un Tesoro che si poteua dir perso, Christi nomine inuocato à quo etc. esprimendo la mia oppenione dico che pro omnia et toto eo, che se le douesiero Ducati cento di L. 6:4 dico Ducati 100.

Francesco Briante Publico
Perito

Tansa L. 9:6

Giorno di Giouedi 7 Maggio 1705

Nel mezado di me Nodaro
Comparse miser Zuanne di Vignut Podestà di Lestans, miser Domenigo Chiozotto et miser Osualdo di Vignut huomini deputati del loro Commune et insisterono per la publicatione della liquidatione fatta dal soprascritto Francesco Briante Publico Perito Deputato del Nobile Signor Capitano cirche le oppere fatte dà D. Valentino Belgrado Pitore nella Veneranda Chiesa di S. Maria di questo loco atteso asser stata consegnata in man di me Cancelliere; cosí etc. saluis etc.
Presente detto D. Valentino Belgrado Pitore et non recusò fusse publicata. Et cosi stante il uolontario contentamento delle sudette parti fu dà me Cancelliere publicata.
Presenti maestro Osualdo Lupieri et maestro Agostino di Nicolò di Nardino testimoni.

Costantino Aberghi Cancelliere .

Adi 26 Maggio 1705

Comparuero in Offitio miser Zuanne di Vignut Podestà di Lestans con li suoi Giurati, D. Mattia Belgrado Procuratore della Veneranda Chiesa di questo loco, Zuanne Crouatto, Apollonio Cargnello, Osualdo di Vignut et Zuanne Benutto huomini stati deputati nella publica loro Vecinia hoggi fatta more solito come dissero et nome del loro Commune insisterono che del Signor Perito Briante sia giurata l'opperatione siue stima da lui fatta delle oppere oltrascrite, cosí etc.
Presente D. Valentino Belgrado et non recusò che sia giurata.
Presenti maestro Osualdo Lupieri et Nicolò di Girolamo Cozzo di Castelnouo testimoni.

Adi 26 Giugno 1705

Comparse in Offitio il sopradetto Francesco Briante Publico Perito et in ordine all'insistenza fatta dalli Interveneniti della Veneranda Chiesa di S. Maria di Lestans sotto il 26 Maggio caduto, che sia giurato lo calcolo dà esso sudetto Perito fatto delle oppere fatte da D. Valentino Belgrado pitore nella sudetta Veneranda Chiesa di peture et altro, giuro in forma tocate le carti in man di me Cancelliere d'hauer fatto in sua conscienza il sudetto calcolo, cosí etc.
Presenti Zuanne et Nicolò fratelli Magrini di Castelnouo testimoni.

Costantino Aberghi Cancelliere.

VIII

a)

1525 a di vltimo de nouenbri.

Sia nota et manifesta a chaduna persona che vedera questo schrito presente come batista di lenart del zuli et denel di cancian da lestans camerari dela giesia di madona santa maria da lestans et matia di toni di cichin e simon di cancian e mibros del bianco et culau di baptista del bianco da lestans a nome del cumun ano fato acordo con m° zuan antoni dipentor da pordenon a dipenzer la chua dela nostra giesia con tuti queli boni modi e colori che siano posibil et con le istorie che[e] sara ordinato al dito m° zuan antonio[f] con pat e condition che el dito m° zuan antoni la die dipenzer in ani 5 ouer 6 e de pat a dar al dito de contadi duchati 15 a lano e quando sara finita lopera sopra dito se debemo vignir de pleno acordo e quando non se podese acordarse debemo to[r]li vno homo per homo che se intenda del mester e se diti non se acordasimo debeno toler vn terzo e questo fo al presente saluador tramuntin e pieri di mazalors da traues et culau di zuan di berarzot da dusa segondo che apar schrito per man de culau di batista del bianco da lestans el qual schrito lo sopra scrito m° zuan antonio la in man sua.

b)

1526 adi 25 de zugno.

Ave m° zuan antonio contrascrito de contadi L. 40 S. 0 al presente miser pre zuan

lenart di stiefin del zul podesta di Lestans e burtulus di zuan di mariuz suo zurat.

IX

a)

1535 adi 6 zugno

Rezeuui mi pomponio Amaltheo pittor dali camerari da Lestans che per uno Ser Filipo del asin da Lestans et Ser Batista de Lenart dal zul presente Ser Lenardo de Stefen del zul podestade del comun di lestans in tuto per conto de l'opera per me fata di la sua chuba tra oro et altra moneta ducati uinti quatro a L. 6 S. 4 per ducato zoe ducati 24.
Rezeuui io sopraditto dali camerari sora ditti per conto dela Capella dela sua chiesa a bon conto ducati 4 a L. 6 S. 4 zoe L. 24 S. 16.
adi 29 zugno 1535.

b)

adi 7 nouembrio 1546

A nome del Signor restassemo di acordo di la capella da Lestans et dil confalon per me fato ala chiesia de detta uilla in tuto in ducati doxento et nonanta et per una parte furno li zurati et li camerari zoe Batista di Lenart del zul et zuan de Hyeronimo et maxim di batista zurati, et Domeni di uegnut et domeni di Lenart di stefen camerari, et io pomponio pittor per laltra le qual ambe parti se contentassemo et per sua chiareza et mia ho notato de mia mano et il restante ad integro pagamento mi deban dar anuatim ducati quindexe ala festiuita dele pentecoste come fu notado nel primo nostro acordo di man del Reuerendo miser pre pietro di traues.

c)

1551 adi 17 ottobrio

Rezeuui da Batista di Lenart del zul et Burtulus di mariuza chamerari de la chiesia da Lestans sopra scritta contadi in piú partite ducati 15 et questo per lultima paga et cussi io de mia mano li fo fin et remissione di per tal opera da me fatta di non dimandarli piu altro et mi chiamo sodisfato dil tuto. Laus deo.

d)

Spesi per dar a ser ponponio sopra lu confolon in do uolti ducati n° 9 che monta in contadi L. 55 S. 16.
Spesi per dar al dito ser ponponio sopra la depentura per la soi paia ducati n° 15.
Spesi per conpera chalcina e far malta e per lito al depentor che monta L. 4 S. 10.

X

a)

Spese adi 7 Setember per far notar lo marchado fe lo chonseio chun m° piero intaiador de porto da ser iaronimo lochatelo de la anchona zoe de le figure S. 4.

b)

Spese lo qual dei mi piero jachun a m° piero intaiador de porto per auer fate e chondute suso le figure de la anchona de santa maria e si fo fato merchado de lor e pagato chomo par per man de ser zuan mistruz del qual desborsai mi per auanti e in quela uolta duchati sie zoe 6 val L. 37 S. 4.
Item spesi dati a m° zani intaijador de udene come apar per un suo scripto a conto De ancona lire sesantacinque soldi quatro fa L. 65 S. 4.

XI

a)

Item per mandar la Tella dele portelle a pordonon al dipentor lire S. 8.

b)

Item spese dati a mº Zuan Antonio depentor de pordonon per le portelle come apar per un scripto de sua man adi 11 febbraio 1528 Ducati vinti a L. 6 S. 4 per ducato val L. 124 S.

c)

Item dati a mº Zuan intaijador come apar per vn scripto de sua man L. 36 S. 18.

d)

Item per la pictura ouer per resto de la pictura dele portelle del altar dati per auanti adi 20 aprile a mº Zuan antonio pictor da pordenon come apar per suo scripto ducati sesanta a L. 6 S. 4 per ducato val L. 372 S.

e)

Noto qualmente Io. Zuan Antonio Sachiense Pictor da pordanon Confesso hauer receuto dala Signoria de miser Sebastian de Mistruciis cittadin de auençon ducatti sesanta çoe Ducati 60 In rason de L. 6 S. 4 per ciaschun Ducato, li quali dinari o receuto per compito et integral pagamento de la pictura dele portele de lancona de madona Santa Maria del hospital de ditta Terra de auenzon et per sua chiarezza Io sopra scritto Zuan Antonio scrisse de propria Mano adi 20 aprille 1534.

XII

a)

1535. adi 11 marcio 1535 fabrica die dar per tanti cuntadi[g] a mº antonio depentor per cumprar oro per dorar el confalon per parte de la fatura ducati doi a lire sei soldi quatro per ducato ual L. 12 S. 8 p.

b)

adi 18 dito [gennaio 1536] fabrica die dar per tanti cuntadi a mº antonio depentor soprascrito per saldo e resto de la fatura del confalon ducati tre a lire sei soldi quatro per ducato como apar anchor per el suo libro ual L. 18 S. 12 p.

XIII

a)

Adi 25 di settembre 1581. In Como.

Faccio[h] fede io Cristoforo Salice preuosto della chiesa collegiata et parochiale di Santo Fedele di Como, come alli 13 del mese di dicembre dell'anno 1576 muorse nella detta parochia un miser Antonio Sachiense pittore qual si diceua esser natiuo del luogo di Pordonono del Friuli paese de signori Viniziani et figlio d'un miser Bortolomeo; et fu sepolto nella detta chiesa di Santo Fedele et gli feci l'officio; il qual lasciò vidua et grauida madonna Isabella, figlia q. di miser Battista Malacrida et figliastra di miser Latantio de Grazi pittore d'essa città di Como sua legitima mogliere, la quale adi 21 di giugno dell'anno seguente 1577 partorí vna puta figlia legitimà del soprascrito miser Antonio suo marito et adi 23 del medesimo mese io la battezai et gli puosi nome

Antonia, alla quale fu per compare il signor Ottauio Iouio et comare la signora Buona Ruscona; la qual Antonia uiue ancora di presente.
Et per fede di ciò ho fatto scriuer la presente et sottoscritta di propria mano et col proprio sigillo ancora sigillata.

L. S. Io Cristoforo Salice preuosto di Santo Fedele affermo di propria mano quanto di sopra scritto.

Alexander Lucinus iuris vtriusque doctor, cancellarius Ecclesiae Comensis, reverendissimi in Christo patris et domini, domini Joannis Antonii Vlpii Dei et Apostolicae Sedis gratia episcopi Comensis, et comitis ac vicarius generalis, fidem facimus et attestamur suprascriptum venerabilem dominum Christophorum de Salicibus esse praepositum suprascriptae collegiatae et parochialis ecclesiae Sancti Fidelis Comi, suprascriptasque literas eius, manu propria et sigillo subscriptas et sigillatas fuisse.
Datum Comi die sabbati septimo mensis octobris anni suprascripti 1581

L. S. Alexander Lucinus vicarius.

b)

Decuriones ciuitatis Comi.

Solemus[1] gratias semper aures honesta petentibus prebere. Itaque cum a nobis postularetur per agentes Antoniae filiae q. Antonii Sachiensis pictoris ante eius decessum habitabat in praesenti ciuitate et qui, ut dicitur, erat ex loco Pordononi in dominio dominorum Venetorum, testimonium nostrum eisdem denegare noluimus. Propterea habitis superinde debitis informationibus, fidem facimus et praesenti nostro diplomate attestamur praefatam Antoniam fuisse filiam legitimam et naturalem praefati q. Antonii Sachiensis et dominae Isabellae Malacride comensis adhuc uiue et dictos q. Antonium et dominam Isabellam fuisse coniuges legitimos et pro talibus in hac nostra ciuitate habitos et tentos fuisse et esse.
In quorum fidem praesentes fieri iussimus et sigillo nostro muniri per infrascriptumque cancellarium nostrum subscripti.
Datum Comi die ultimo septembris 1581.

L. S.

XIV

a)

Spesi adi 27 dito [giugno 1508] per parte e per chapara del confanon a zuan dipentor fiol che fo di m° martin ducati 10 ual L. 62 S. metendoli a chonto in questi L. 8 che paga di fito di la chaniua.

b)

Item adi 5 mazo 1511 spese dato a ser zuan dipintore sopra lo confalon chel fe contadi L. 8 S.

c)

Item adi 27 marzo spese per pagar m° zuan de m° martin depentor sopra lo confalon de santo xpofolo de contadi L. 17 S. 6 p. 6.

XV

Per tanti dati a miser Ioseffo Citareo per compimento del confalon L. 62 S.